

EXPRESO IMAGINARIO

AÑO 4 N° 37 AGOSTO 1979 \$2900

84 Páginas

- FUTBOL: EL SHOW DEL COSMOS
- VIOLENCIA EN T.V.
- DOCUMENTAL EN EL AMAZONAS: INDIOS XINGU

Y EN MORDISCO

LEON GIECO

TOWNSHEND

SHANKAR

INVESTIGACION:
¿COMO SE HACE
UN RECITAL?

SUPLEMENTO
ESPECIAL
PARA
MUSICOS



EXCLUSIVO:
MORIS
SE CUENTA TODO



Director Ejecutivo
Alberto Ohanian

Dirección Editorial
Jorge Pistocchi
Pipo Lernoud

Director de Arte
Horacio Fontova

Secretarios de Redacción
Ralph Rothchild (Mordisco)
José Luis D'Amato (Expreso)

Coordinador General (Expreso)
Carlos Ponce

Redacción
Claudio Kleiman
Fernando Basurra
Alfredo Rosso
Roberto Pettinato
Ana Reig

Colaboraron en este número:

Resorte Hornos
Bobby Curio
Eduardo A. Giménez
Rubens Vitale
Liliana Vitale
Bernardo Baraj
Miguel Garau
Peter Gunther
Gustavo Schwartz
Norberto Berlanga
Eduardo A. de Antuño
Alejandro Rossi
Jorge Tagliani
Alejandro Franco
Claudio Kehatitz
Florencia Álvarez
Alejandro Cervera
Jorge Guzmán Maier
César Nieczewski
Guillermo Mikunda
F. Breck

Corresponsales del Interior

Ricardo Oscar Terse
(Santa Fe)
Patricia Salazar
(Tucumán)
Patricia Peres y Gabriel Abalos
(Córdoba)
Jorge Bistiliana
(Mar del Plata)
Ariel Lucero
(Mendoza)
Eduardo Alsogar
(San Juan)
Norberto Castillo
(Salta)

Corresponsales del Exterior

España: Eduardo Cumbor
Francia: Alberto Vallin
Alemania: Máximo Frusteri
E.E.U.U.: Juan Cebrián
Italia: Javier Goltzewsky

Diagramación

Manolo Pacheco

Fotografía

Pipo Lernoud
Bobby Curio
Uberto Sagramoso
Claudio Kleiman
Adrián Lerner

Departamento de Publicidad

Edu Rodríguez
Gabriela Rivalta
Susana Debert
Miria Pujol

Secretaría

Ana Reig
Anibal Ashborno

Foto de tapa

Pipo Lernoud

Expreso Imaginario es una publicación de Ediciones de la Ventana Cuidado 385 (1426), T.E.: 773-8187, Horario: 15 a 20 hs. Capital, Distribuidor en Capital: Rubbo S.C.A., Av. Juan de Güemes 4428, 1° P. T.E.: 922-5101, Distribuidor Interior: SADYE S.A.I.C., Av. Belgrano 335, Pisos 9 y 10, T.E.: 30-5847, Capital.

Fotocomposición y fotomecánica: Impresiones "Solis", Cnel. Niceto Vega 4779, Impreso en Talleres Gráficos Alemanes y Cia. S.A.C.I., 25 de Mayo 626, Capital, Color: Julio Álvarez. Nombre de la publicación registrado como marca. Registro de la Propiedad Intelectual N° 1.139.387. Hecho el depósito que marca la Ley 11.723.

Precio de ejemplar en Argentina: \$ 200.-

Suscripción 6 números: \$ 17.400.-

Interior: \$ 19.200.-

Números atrasados: \$ 2.900.-

Nº37 — AGOSTO 1979

Pequeña Historia de cómo en medio de la separación de Mordisco y del Expreso descubrimos la revista que queríamos hacer

Cuando decidimos separar las revistas no pensamos ni por asomo cuantas cosas iban a movilizarse, dentro y fuera nuestro, dentro y fuera de nuestra redacción. Todo empezó hace algunos meses, un día en que nuestro rendimiento creativo comenzó a dejarnos insatisfechos. Apparently las cosas iban bien: la respuesta en la calle era buena, habíamos superado difíciles escollos económicos, seguimos remetidos con el viaje. Sin embargo algo estaba pasando con nosotros. Comenzamos a buscar la respuesta en nuestro trabajo. Lo primero que se nos ocurrió, fue que la falta de espacio que permanentemente nos obligaba a serruchar notas y limitaba la parte gráfica era uno de los motivos; la segunda razón, que tal vez Expreso y Mordisco habían definido demasiado sus líneas como para seguir juntas. Estos argumentos nos parecieron suficientemente válidos y desembocaron en una idea más que tentadora: ganar el espacio necesario y tener dos revistas independientes. Así que sin pensar lo más pusimos manos a la obra.

Comenzamos a garabatear cientos de papeles con las ideas que cada uno aportaba. A medida que avanzaba la cosa el entusiasmo aumentaba y cada vez estábamos más convencidos de que habíamos encontrado la salida justa. Cuando por fin creímos tener el proyecto suficientemente maduro le pusimos una fecha para su concreción y se lo comunicamos a todos a través de la revista y en anuncios en programas de recitales.

La respuesta de los lectores no se hizo esperar e incluso los más decididos se presentaron directamente en nuestra redacción para discutir con nosotros los pros y los contras de la separación. En general cuestionaban la división de dos mundos informativos que se nutrían mutuamente y que por separado terminarían convirtiéndose en simples revistas especializadas.

La opinión de nuestros lectores (que más de una vez nos sirvió para clarificarlos) nos enfrentó nuevamente a una polémica interna reviendo las distintas posibilidades: una nueva Mordisco, una nueva Expreso o seguir juntas aumentando el número de páginas. Nuestras discusiones crecían en intensidad, tanto que nos hacían acordar cada vez más a las de nuestros comienzos, cuando proyectamos el primer número del Expreso.

Sí, exactamente como en el primer número. Sin darnos cuenta habíamos dado un paso al costado de las verdaderas causas de nuestra insatisfacción. Un simple paso al costado y ahí estábamos de vuelta juntos, exprimiendo nuestros cerebros, apasionándonos, dialogando con los lectores, replanteándonos ya no las dos revistas, sino aquella hermosa revista (que con todo este sacudón creció treinta páginas de golpe), que redescubrimos, y en la que todo lo mejor está todavía por hacerse.

CORREO DE LECTORES



Hola muchachos del Expreso!

¿Crisis de la Civilización del Automóvil? (Expreso N° 36)

Ahora, con el asunto éste de los cortes de luz en la ciudad se está armando un lío terrible! Es muy difícil vivir en un departamento y no tener luz, porque uno no está preparado. La gente de campo, que está acostumbrada, no necesita heladera, ni tocadiscos, ni lavadoras, ni ascensores. Pero toda la vida en la city está funcionando sobre una serie de cables y caños que pasan por las paredes. Nosotros habíamos "máquinas de vivir" que están continuamente andando. Imaginate tu casa sin paredes, con todas las conexiones a la vista. Hay caños de agua fría y caliente, de calefacción, de gas, de electricidad, de teléfono. Motores de ascensor, caldera, compactador, qué sé yo. Si todo eso se para porque a los árbes o a las compañías petroleras se les ocurre, ¿de dónde sacamos la comida, la luz, el calor? ¿Vas a prenderle fuego al parquet para calentar la casa y hacer las lentejas? Y si ni hay nafta, ¿Cómo llega la comida hasta tu casa, que está lejos de las vacas y las huertas? ¿Te imaginás saliendo, caminando o en bicicleta - hasta el campo a buscarte un par de bifés o un kilo de papas? ¿Y los que viven en un piso 20? ¿Y de qué vamos a trabajar si se paran las ciudades porque no hay nafta ni electricidad? Vamos a estar rodeados de cacharros que no sirven para nada sin energía. Y en

las veredas no se puede plantar, ni hay material para hacer fuego. Va haber que construirse cocinas de esas "económicas", que funcionan a leña, y cortar los postes de la calle en rebanadas. Faroles no se pueden usar porque funcionan a gas o a kerosene, y de eso no se consigue.

En fin, los dejo seguir imaginando las interesantes aventuras del hombre que vuelve a las cavernas en una ciudad moderna. Tengo que terminar la carta porque la vela se está por acabar y no tengo más, en el almacén se habitan agotado.

Enrique Varela Jonte

...

Amigos del Expreso Imaginario:
Pasando por un kiosco descubrí la extraña tapa de su revista y decidí comprarla.

Mi sorpresa aumentó al empezar leyendo el Correo de Lectores y descubrir, junto al notable "Manifiesto por la supervivencia del hombre" (al que adhiere plenamente), cartas de gente que quiere ir a vivir (y trabajar, supongo) al campo. Por el estilo de la revista deduzco que es leída por muchos jóvenes de esa nueva generación que dice querer "una vida más humana". Ahora, yo me pregunto, y hago pública la duda por medio de esta carta: ¿Saben esos jóvenes lo dura y sacrificada que es la vida en el campo? ¿saben lo que es levantarse a las cinco de la mañana en pleno invierno para ir a arriar ganado,

arar el campo o recoger la cosecha? Coincidió con ellos en que nuestras ciudades han crecido desproporcionadamente, convirtiéndose en un hervidero humano donde el famoso "stress" hace estragos y la gente pasa su vida entre cuatro paredes y ni siquiera conoce a su vecino de piso. Coincidió también en que es necesario un regreso a los valores naturales de la ayuda mutua, la comprensión entre las personas y otras cosas que han quedado olvidadas en la locura competitiva de nuestro tiempo. Porque coincido con ellos es que me preocupan estos interrogantes, ya que mi sueño es que estos jóvenes puedan realmente aprender a vivir de su trabajo y dar un ejemplo a la gente de mi generación (tengo 54 años) que es culpable en gran parte de las dificultades por las que atraviesa la humanidad. Por eso les pido que cumplan con sus sueños, ya que es muy tarde para que yo cumpla con los míos.

Roberto L. Giménez
Capital

...

Queridos muchachos:

Primeramente los quiero felicitar por la revista. Muy buena desde todo punto de vista; particularmente me impactó mucho el tema de "Te acordás de la naturaleza", y lo que me dejó loco es la tapa realmente muy bella.

No sé si realmente publicarán esta carta, pero lo que les voy a decir es producto de la bronca que vengo acumulando (y no solamente yo), desde hace mucho tiempo. No sé si lo sabrán, pero aquí a Salta vienen muy pocos espectadores que valgan la pena, así que se imaginan que cuando se anuncia que para tal fecha se presenta alguien que merezca que se le vaya a ver o escuchar, desde ese mismo instante empezamos a contar los meses, días, horas, minutos y segundos hasta el momento de la presentación. Y resulta que hay tan poca seriedad en los señores que organizan todo esto, que lo anuncian a todas luces, con una propaganda a todo trapo... y al momento del recital, o presentación, brillan por su ausencia. Y les puedo asegurar que esto no es nuevo, les pongo un ejemplo: En el 77, en diciembre para ser más preciso, en esta revista apareció un aviso a todo trapo, en donde se anunciaba, auspiciado por una marca de cigarrillos, que se presentarían en las ciudades más importantes de Buenos Aires para arriba, Bubu, Alas, Porchetto, Pastoral y no sé cuántos más. Si ustedes lo vieron, avisenme porque acá todavía los estamos esperando. Cuando ya se nos estaba yendo la bronca, aparece en el Expreso pasado que Serú Girán se presenta el 19 de junio en Salta. Todavía estamos esperando en la puerta del teatro para ver cuando llegan. ¡Chee, déjense de joder, díganles a todos esos organizadores que hagan esas cosas por allá, que tienen recitales todas las semanas. No sé si les parecerá que acá no es negocio. Si es así, pidanles referencia a los muchachos

que eran de Arco Iris, el Reloj, o a Charly cuando vino con La Máquina. Creo que no se pueden quejar, porque en todos los casos estuvo repleto de gente.

Menos mal que de vez en cuando aparece por acá ese genio que es Dino Saluzzi con su Banda. La vez pasada actuó en un teatro de acá y se mandó un recitalón impresionante, con unos nenes (Baraj, Sanz, Astarita, Lloriente, Mercado, Motta), que se tocaban todo, ¡Qué música machos!

Buenos, gracias por aguantarme y espero que desde ahí puedan hacer fuerza para que las cosas se encaren de otra manera. Chau

Desesperado de Salta (Je-Je)
J.M.E., Talcahuano 133.
4400-Salta.

...

Expreso:

Es la primera vez que les escribo, aunque hace casi dos años que los leo. Me dejó muy sorprendido la nota de los Monos Parlantes. Si nos podemos comunicar con los monos, les podemos preguntar tantas cosas interesantes! Se me ocurrió, por ejemplo, averiguar qué les parecen los seres humanos. Si se pudiera mantener una conversación con ellos, para conversar sobre nuestras distintas maneras de vivir, preguntarles qué les parece una persona que usa zapatos, corbata, sombrero y colectivos; preguntarles qué sienten cuando hacen el amor o comen o si les gusta irse a dormir, si sueñan, cómo son sus sueños (¿qué diría el psicoanálisis?), cómo ven ellos los árboles, el sol, el día y la noche, etc.

Me gustaría sentarme a charlar con ese loquito de Washoe durante toda la noche, traducirle los programas de televisión, ir juntos al cine a ver una de Tarzán.

Desgraciadamente todavía parece que los simios están aprendiendo a hablar como yo sé inglés: This is a pencil, the book is red. Pero dentro de unos años, cuando conecten sus cerebros con el idioma y puedan expresarse de corrido, vamos a ver qué pasa.

Chau, flacos, sigan así!

Tito Bermudez

...

(9/7/79) Querida gente del Expreso:

Quisiera saber cómo están hoy, durante este mes, sabiendo que hay tanta basura espacial sobrevolando sus cabezas. (SKYLAB).

Sé lo que siente un ser humano cuando es otro ser humano (?) quien lo ataca o por lo menos se niega a defenderlo. Quizás esto sirva de escarmiento para esa terrible Nazota que se encarga de acelerarnos el pulso. Cosa que, sinceramente, no creo.

Todo se arregla con dólares. Cuarenta y cuatro naciones aceptaron en las naciones unidas una indemnización frente a cualquier perjuicio que sucediere por causa de los experimentos a nivel espacial.

Una vida no se paga con nada. Si un solo ser humano sale mal de esto, la pérdida sería mayor a

cualquier dinero que pudiese ser pagado.

Si se mata a alguien, para lo único que va a servir toda indemnización va a ser para pagar un entierro de alguien a quien no se va a poder recuperar jamás.

La impotencia que siento parte de que verdaderamente creo que la tecnología y el tiempo daban lo suficiente para que esto no sucediese. Sólo que los costos siempre son muy altos. Ahí empieza a jugar una elección conciente y humana o... quién sabe qué.

Lo que surgió de la elección por lo visto es el... quién sabe qué.

Creo que esto merece la suficiente atención respecto de lo que es dinero, inversión e intereses; y lo que es verdaderamente ciencia puesta en función y beneficio de los seres humanos y de toda la naturaleza.

Espero con muchas ganas que publiquen esta carta que, aunque larga, es concreta.

Muchas gracias

Mónica M. Palla de Cartas.

Iberá 2186-40 "A".
CAPITAL FEDERAL

RESPUESTAS GENERALES DE LA REDACCION

Silvana Szmulker: llamá a la redacción así arreglamos un encuentro

Poemas que nos llegaron: Jorge E. Arias, Caia, Pinky, Gladys y Liliana Eggs, Carlos Barbarito, Cecilia Galeano, Rodolfo Gómez, Carlos Ticura, Marta Graffigna, Raúl Serio.

Guillermo Snerdlik: Gracias por las letras de Chico Buarque que nos mandaste!

Humberto López Chávez: Tenemos todo un país para conocer, un continente alrededor, mar, tantas cosas donde todavía hay aire y sol y pajaritos...

EL RINCOS DE LAS PUBLICACIONES SUBTERRANEAS:

POPOL VUH: El Ejemplar debut de Popol Vuh trae un emocionante homenaje a Leda Valladares, un reportaje a Plus, un rincón literario, una historieta sobre "las chetas", algo notable: fueron a ver 21 recitales y hacen un comentario sintético de cada uno. Es una pena la gráfica desastrosa. Rauch 1598, Castelar (1712), Bs. As.

POR LOS SENDEROS DEL AMOR, poemas de Gabriel Morales. Una excelente edición. España 1459, 1° 9, (1602), Florida, Bs. As.

TRANSPARENCIAS DE LIRIOS, poemas de Juan Popp. Poesía bastante fuerte en un cuadernillo muy bien impreso.

LUGAR N° 3: Nota a fondo sobre M.C. Escher, realmente algo notable, con reproducción de

grabados. Varias páginas con las típicas explicaciones científicas de la Meditación Trascendental del Maharishi Mahesh Yogi (¿cuándo comprenderán que las bondades de la meditación no deben ser apoyadas por un endiosamiento ni un dogma, aunque tenga ropaje científico? Perdon por la palida, pero se puede meditar sin creer en tantas cosas que a la larga confunden). Sigue la revista con una carta de amor a de Franz Kafka, una hermosa nota sobre la exploración del mundo submarino, historia del jazz, Lao Tsé. Lugar es sin duda una de las "subtes" más profundas, maduras y bien hechas que hemos visto. Además de su excelente gráfica. Recibimos también la N°2 (que menciona la diferencia entre la visión del Expreso -N° 24- de "La ciudad libre de Cristiania", y la de La Semana. Nosotros también pensamos que Ricardo, del Expreso, vio sólo lo bueno, pero la nota de la Semana está hecha a propósito para desprestigiar el intento de vivir de otra manera. Después de publicar la nota nos enteramos de que no todo es rosa en Cristiania aunque los que viven allí están tratando de hacer algo mejor con sus vidas, mientras los de la Semana sólo venden chismes y mentiras). Además trae poemas, critica el Festival de la Genética, Leonardo Da Vinci y otras cosas. Lugar: Laguna 684, CF.

En el número pasado publicamos incorrectamente la dirección de ESCALERA AL CIELO, por lo cual los chicos perdieron un montón de correspondencia que iba a la Casilla de al lado, de donde se las tiraron (¿dónde están los vecinos de antes?). La dirección correcta es: Casilla de Correo 78, (1653), Villa Ballester.

GAY: Los chicos se tiraron a la pileta y sacaron una revista bastante despolijada e inconexa, donde encontramos algunas sorpresas, por ejemplo, un impresionante poema de Rubén, Lincoln 665 (1605), Sar Martin, Bs. As.

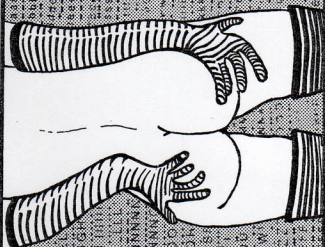
VIDA N° 5: El vocero de Sui Generis Fan Club sigue en su eficaz trabajo de divulgar vida y obra de sus músicos preferidos (incluyendo otros famosos del rock nacional). Leticia 113, San Justo.

YUBARTA: anuncia que ha debido retrasar por unos días la salida de su número 2.



**somos
somos
somos
somos**

**novedad
sorpresa
que se yo...
la vidriera loca**



somos



**discos - cassettes
regalos - juguetes**

NACIONALES-IMPORTADOS

libertad 1283

cap



LA POTENCIA DE LAS LOMBRICES

La idea al principio suena nauseabunda, amenazadora y de ciencia-ficción: 600 millones de viscosas y ondulantes lombrices comiendo la basura de una ciudad y excretando un rico fertilizante. Sin embargo, la empresa Earthworms Inc (Lombrices Inc), de Illinois, EE.UU., ha convencido a algunas comunidades del Oeste americano para que consideren seriamente la idea. Las investigaciones han mostrado que las lombrices, que pueden cultivarse en estanques, son capaces de comer los desechos biodegradables.

Por ejemplo, en Texas unos pocos cientos de quilos de lombrices comieron por día 38 metros cúbicos de líquidos cloacales. Lombrices Inc estima que, para una ciudad de 150.000 habitantes, una granja para cultivo de lombrices puede costar 9 millones de dólares. Las lombrices llegan a comer más de 5 veces su propio peso en basura por día y la población lombricera se duplica cada 60 días.

Las que se están empleando en esta tarea descontaminadora son lombrices rojas comunes, iguales a las que se usan como carnada para pescar. Además de que ayudan a resolver el problema de la basura y los líquidos cloacales

contaminantes, los excrementos de las lombrices son muy útiles como fertilizantes y para detener la erosión de los suelos, al reintegrarles a éstos las materias orgánicas que fueron perdiendo debido al cultivo (irracional) con fertilizantes inorgánicos.

ARMAMENTOS: SIN COMENTARIOS

Durante 1978 se gastaron en armamentos 410.000 millones de dólares en todo el mundo, lo cual equivale a casi un millón de dólares por minuto o, si se prefiere, a 120 dólares por cada hombre, mujer y niño que hay en el mundo, según informó el SIPRI (Instituto Internacional de Investigaciones sobre la Paz), de Estocolmo. Los principales países exportadores de armas fueron Estados Unidos, con un 47% del total, la Unión Soviética (27%), Francia (11%), Italia (4%) e Inglaterra (4%). En los países del Tercer Mundo —principales importadores— se dilapidan en armamentos el triple de las sumas recibidas en concepto de ayudas oficiales internacionales. Y con un ritmo de crecimiento más veloz que el del producto nacional bruto.

Además, según el estudio del SIPRI, los arsenales nucleares continúan ampliándose. Los Estados Unidos y la URSS juntos disponen en la actualidad,

ellos solitos, de 14.000 ojivas nucleares estratégicas. Si a esta fabulosa y "fastuosa" cifra se añaden las armas atómicas tácticas, el arsenal mundial tiene hoy una potencia explosiva equivalente a un millón de veces la bomba atómica explotada sobre Hiroshima.

En cuanto al arsenal enviado al espacio, solamente el año pasado se lanzaron 112 satélites militares, 91 de los cuales pertenecían a los rusos. Los satélites con fines pacíficos fueron sólo 43. Finalmente, según el mismo SIPRI, Durante 1978 se efectuaron 48 explosiones nucleares subterráneas: 27 por la URSS, 10 por los EE.UU., 6 por Francia, 3 por China y 2 por Inglaterra.

REDFORD: EL OESTE Y LA ECOLOGIA



Robert Redford es algo más que una linda carita. Su interés por el medio ambiente lo llevó a conectarse con el Consejo de Defensa de los Recursos Naturales y con la Federación Norteamericana de la Vida Silvestre. Recientemente publicó un libro, *The Outlaw Trail* (El Sendero Proscrito), donde narra sus aventuras en el viaje que realizó a través de América del Norte, desde Canadá hasta México. Redford recorrió los mismos caminos que transitaron los pioneros, los cazadores y los bandidos en tiempos de la Conquista del Oeste. Cuenta en ese libro que su entusiasmo nació al comprometerse para la composición del papel de Sundance Kid, en la película *Butch Cassidy*. Redford hizo la travesía a pie y a caballo, sin utilizar jamás un medio de locomoción moderno.

LOS TENTACULOS DE LA PUBLICIDAD

Hace tiempo que sabemos que las grandes agencias de publicidad no reparan en sofisticaciones con tal de penetrar en las capas más profundas de nuestro "hojaldrado" inconsciente. Sin embargo, no por eso disminuye nuestra sorpresa al enterarnos de que actualmente las campañas publicitarias son confiadas cada vez menos a la intuición azarosa de algún creativo, y cada vez más, en cambio, a la técnicas de análisis cerebral desarrolladas ex-profeso por neurofisiólogos y psicólogos.

Una de las más extendidas técnicas empleadas hoy día se basa en el descubrimiento de que nuestros hemisferios cerebrales funcionan de manera especializada. Cuando el Electroencefalógrafo (EEG) revela que el hemisferio izquierdo se encuentra más activo que el derecho, esto indicaría que en el sujeto predomina una actitud racional/verbal, o sea, una actitud crítica y de atención al mensaje hablado. Cuando es a la inversa, la actitud predominante sería emocional/visual, es decir, de entrega y de atención a las imágenes. Conectando al televisor un individuo, y al cerebro de éste un EEG, se logra medir el impacto provocado por un aviso en el inconsciente de la "unidad de consumo receptora" (léase, "televidente").

Por ejemplo, Sidney Weinstein, neurofisiólogo de Danbury, Conn., EE.UU., empleó esta técnica para determinar la eficacia de un aviso publicitario en que aparecía primero una cantante popular americana y, después, un muy conocido locutor. Mientras estaba en pantalla la mujer, se activaba el hemisferio derecho del espectador (respuesta emocional/visual anhelada por los publicistas); cuando aparecía el hombre, al espectador se le cruzaban los cables y le entraba a funcionar el hemisferio izquierdo. El Dr. Weinstein, ni lerdó ni perezoso, aconsejó a la firma patrocinante eliminar la segunda parte del aviso...



NOTICIERO NUCLEAR

• **BOMBA DE HIDROGENO A** principios de marzo pasado la Corte Federal de Milwaukee, Wisconsin, EE.UU., le prohibió a la revista **The Progressive** publicar un artículo que ésta había enviado al Departamento de Energía para solicitar su aprobación. ¿El nombre del artículo? "Cómo Funciona la bomba de Hidrógeno". ¿La razón de la prohibición? El artículo era demasiado explícito en su descripción, tanto que fue catalogado como documento secreto. El periodista que escribió la nota consiguió la información diciéndoles a los expertos en bombas simplemente la verdad, que él estaba escribiendo un artículo sobre el modo en que funciona una bomba de hidrógeno.

• **THREE MILE** En medio del accidente de Three Mile Island, el FBI admitió que sus detectives especializados estaban investigando denuncias de sabotaje contra la planta nuclear accidentada. (Información publicada por la revista OMNI, vol. 1, N° 10, julio de 1979).

• **EXTORSION NUCLEAR** Según **Intersearch**, folleto que edita el Centro Internacional de Investigaciones Terroristas, en febrero de este año las autoridades norteamericanas arrestaron a un obrero de la construcción, de 39 años, que robó 150 libras de uranio de la planta que la **General Electric** tiene instalada en Carolina del Norte, EE.UU. El sujeto, cuyo nombre se desconoce, había amenazado enviar trozos del material radiactivo al presidente Carter y a varias otras prominentes figuras... a menos que le dieran cien mil dólares.

• **ATUCHA TRES** Ya van tres veces que ocurre una rotura en el circuito primario de refrigeración de la central atómica de Atucha. La última vez, como se recuerda, fue el 7 de julio pasado, ocasión en que se hizo cargo personalmente de la dirección de las reparaciones el presidente de la Comisión nacional de Energía Atómica, contralmirante Eduardo Castro Madero. Dos accidentes análogos habían sucedido anteriormente: en julio de 1977 y en marzo del presente año.

Según consignara **La Opinión** del 12/7/79, en nota firmada por Martín F. Yriart, los accidentes se producirían en ese sector de la central debido "a la elevada presión a que se encuentra el agua (pesada) del circuito primario, (a lo cual) se agregan los acentuados efectos de la corrosión, que someten a los materiales a severísimas condiciones de trabajo".

En esa misma nota se informa que "en lo que se refiere a radiactividad volcada al medio ambiente por la actividad de la central, los valores se han mantenido siempre por debajo de los máximos permisibles. Y estos valores significan en la práctica que el medio ambiente recibe más radiaciones de las fuentes existentes en la propia naturaleza (el sol, los yacimientos minerales) que de la propia central. La mayoría se han mantenido por debajo del 10% del máximo autorizado (caso del tritio descargado al río y de los gases, aerosoles e isótopos radiactivos de iodo volcados a la atmósfera por la chimenea). El volumen total de radiación gamma descargado al río ha fluctuado entre el 20 y el 81% del máximo autorizado (en 1974 y 75, respectivamente) y en 1978 fue del 42%. El tritio emitido por la chimenea ascendió abruptamente del 3%, en 1974, el 90% en 1976, estabilizándose alrededor de esa cifra desde entonces. Estos valores han sido considerados hasta ahora satisfactorios".

• **LA TENIAN GUARDADA** Hace un par de meses el Prof. Lev Tumerman, biólogo israelí que estudió en la URSS, reveló que los rusos sufrieron un importante accidente nuclear en 1958. Viajando cerca de la ciudad de Kishitim observó que en un trayecto de 30 kms todo el campo estaba arrasado: ni cultivos, ni pastos, ni ganado, ni gente; sólo ruinas y chimeneas de casas derrumbadas. Según el biólogo, la catástrofe pudo haberse producido por la explosión de algún depósito de desechos nucleares. En su declaración, agregó Tumerman: "Si nunca se supo nada oficialmente es porque en Rusia se mantienen en secreto hasta los menores accidentes, como incendios, caídas de aviones, etc. Allí, los que saben no hablan, y los que hablan no saben".

TEAC Tascam Mezcladores

Model I 8x2

Model 2A 6x4

MB 20 Meter Bridge

Model 3 8x4

Model 5A 8x4

5 EX Expander

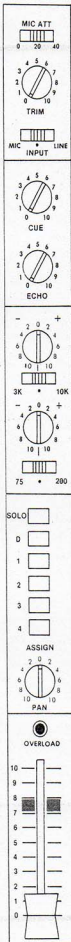
Cualquiera sea su necesidad de mezcla, TEAC Tascam posee el equipo apropiado para solventarla

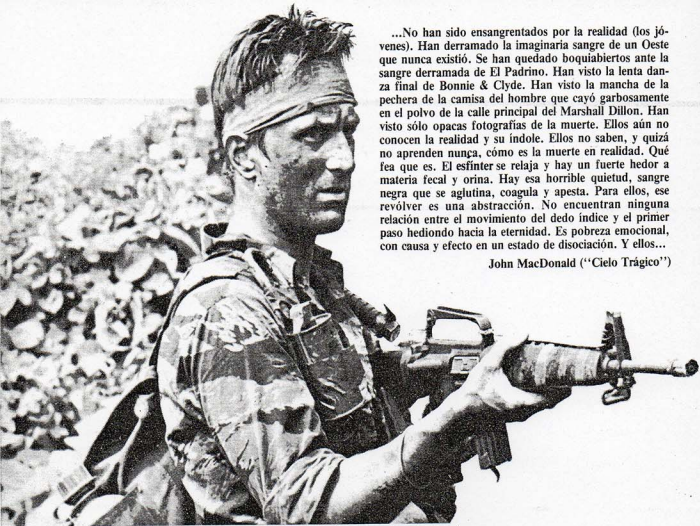
Nosotros, personal especializado para asesorarle

St. Eloi

SIRENTE S.A.

Cabildo 2800
1428 Capital Federal
TE: 782-4385/3105





...No han sido ensangrentados por la realidad (los jóvenes). Han derramado la imaginaria sangre de un Oeste que nunca existió. Se han quedado boquiabiertos ante la sangre derramada de El Padrino. Han visto la lenta danza final de Bonnie & Clyde. Han visto la mancha de la pechera de la camisa del hombre que cayó garbosamente en el polvo de la calle principal del Marshall Dillon. Han visto sólo opacas fotografías de la muerte. Ellos aún no conocen la realidad y su índole. Ellos no saben, y quizá no aprenden nunca, cómo es la muerte en realidad. Qué fea que es. El esfínter se relaja y hay un fuerte hedor a materia fecal y orina. Hay esa horrible quietud, sangre negra que se aglutina, coagula y apesta. Para ellos, ese revólver es una abstracción. No encuentran ninguna relación entre el movimiento del dedo índice y el primer paso hediondo hacia la eternidad. Es pobreza emocional, con causa y efecto en un estado de disociación. Y ellos...

John MacDonald ("Cielo Trágico")

Televisión

¿LA VIOLENCIA ES VIOLENCIA?

Más allá de la cita que antecede, en uno todavía es un recuerdo alucinado la muerte de Cibulsky en *Cenizas y Diamantes*: el viento apretado, la cara contraída por el grito de sus vísceras, y la muerte escondida apareciendo sobre una sábana en una gran mancha roja. Jamás se oyó queja alguna acerca de la violencia que allí había; queja en cuando al sentido de esa violencia.

El ejemplo podría multiplicarse infinitamente, como en una sala de espejos, si recordamos *Taxi Driver* o *El francotirador*, películas que nadie dudaría en llamar violentas. Sin embargo, ninguno de los que hoy agitan empecinadamente el banderín del exceso de violencia en televisión conseguiría que se toque un solo cuadro de estos filmes a los que se considera obras de arte con toda justicia y razón.

Podemos discernir entonces que la violencia no es el verdadero problema, porque desde *Hamlet* hasta *Martin Fierro*, toda la mejor literatura está impregnada de violencia. A pesar de ello, no podemos dejar de pensar que hay algo que no funciona en la brutalidad desplegada por las series que hoy saturan la programación de la TV argentina. ¿Qué es lo que falla ante el problema que mal expresamos bajo el nombre genérico de violencia?

Desde el seco Kojak hasta el caduco episodio de *La Ley del Revólver*, hay un denominador común, compartido por los histéricos *Ángeles de Charlie*, por los Pérez García del Oeste Americano (*Bonanza*) o por el seudo pacifista y descoyuntador *Kung Fu*. Estas son series violentas. Otras, como *Las Novias*, *La Familia Ingalls*, *Es papá el amo?*, *Centro Médico*, *Mi Bella Genio*, *Mamá y sus Increíbles Hijos*, consideradas como no violentas, comparten con las nombradas en primer término la vacuidad, el adocenamiento o el cultivo exagerado del género anecdótico, pues nunca pasan de eso, de ser simples, reiterativas y tautológicas anécdotas con todas las características del estilo que las hace posibles. Donde el personaje central cumple todo lo que se espera de él, en un mundo que aparece absolutamente dividido en buenos y malos, y donde nadie tiene contradicciones con su propia bondad o maldad. La gente nace irremediablemente culpable o inocente. En última instancia, desde el acartonado y demodé estilo de *El Llanero Solitario* hasta *Sérgio*, nada ha variado, excepto el aggiornamiento y que—como la fórmula ya es demasiado fácil—los policías se visten como ladrones y los chorros como jaiilaites. Algo debe cambiar para que todo siga igual.

EN QUE SE DIFERENCIA UNA SERIE DE OTRA?

Ya vimos antes que la violencia parece ser una característica de la humanidad, al menos hasta ahora y desde que empezó el mundo. Que, como pregonara alguna vez el título de un filme: "la violencia está en nosotros". ¿Qué tiene la violencia televisiva norteamericana que la vuelve peligrosa, mientras en otros órdenes del arte mostrar la agresión es algo que todos admiran, aun los mismos que la aborrecen en TV? ¿Qué tiene esta violencia que no tenga acáñela? ¿Por qué tu violencia está más blanca que la mía?

A partir de una frase sintetizadora dicha por el publicitario Rodolfo Pereyra, al terminar de ver a la oxigenada *Mujer Policía* repitiendo en ese capítulo uno de sus temas favoritos—rapto y violación—, se puede entender o comenzar a entender qué sucede con estos productos de consumo masivo. La frase en cuestión fue: "Son todas iguales; siempre hay un loquito que se sube a un techo y anda a los tiros".

En esta frase se amontonan dos de los principales ingredientes que hacen del acontecer de estos programas algo digno de no emular. En primer lugar, analicemos

el "siempre-igual". Se da en estas series una alta rotación de los elementos externos y actores, decorados y lugares de filmación, objetos y otros varios. Consecuentemente, un olvido de los reales conflictos humanos. Las características de los elementos que varían y permiten que el tema humano no cambie son, en suma, las siguientes:

1. El lugar. El **donde** puede ser determinante. Es decir, el escenario termina por convertirse en el actor principal y todo lo demás pasa a segundo plano. Tenemos el ejemplo de **Hawaian Eye**, **Las Calles de San Francisco**, **La Ciudad Desnuda**, **Hawaii 5-0**, etc.

2. La cantidad de protagonistas. Del detective solitario (**Mike Hammer**) se saltó a la integración racial (**Toro** con el **Llanero Solitario**, o el negro con el blanco en **Misión Imposible**). Luego fueron dos compartiendo la misma categoría (**Los Compañeros**); luego tres en **Los Angeles de Charlie**.

3. También alguna característica particular del personaje: millonario, ex-millonario, ciego, invisible, increíble (**Hulk**), científico, policía, médico, colchonero, rey de bastos, ladrón, ex-ladrón (éstos han proliferado mucho últimamente). Nótese que no hay nada nuevo bajo el sol: El **Hombre Invisible** es un clásico adaptado (y adoptado) hoy por la televisión, al igual que **El Increíble Hulk**, sólo una versión más de **El Hombre y la Bestia**.

4. Otras diferenciaciones pueden establecerse por medio de la posesión de determinados objetos que aparecen indisolublemente ligados al héroe. Desde un auto hasta una casa; un aparato de radio-llamada, un bastón o una forma de vestirse. Cualesquiera de estos elementos constituyen signos diferenciadores que son los que dan la "personalidad" a la serie y al protagonista.



La integracionista y agresiva Patrulla Juvenil

acabó. Los motivos, si es que los hay, son tan fútiles que apenas transcurridos cinco minutos de la serie uno ya los olvidó: porque es negro o petiso, o italiano, o gordo. Todo el resto es el juego del patrón de la vereda (malo), y las agresiones del **Martin Pescador** (me dejará pasar?; pasará, pasará, pero alguno morirá).

2. El errático mundo kafkiano. El error... éste es otro buen ardid argumental: al protagonista lo confunden, le echan la culpa, lo entierran o lo condenan por una simple equivocación. Todo el resto es un juego de acción hasta que el injusto error se desvele.

3. El elogio de la locura. El loquito se sube a la azotea y empieza a los tiros; o viola 123 rubias ugandesas o 13 neoyorquinas, o esconde ninifilos en la bolsa y los deposita en su mansión de la Costa Azul o en su granja de Seattle. ¡Y basta con el **son of a bitch, bloody bastard!** Con esto es suficiente para dirigir y/o provocar el odio del público hacia el loco.

4. El mundo del crimen no tiene padrino. Aquí entran los criminales, los malos malísimos. Los que son malos porque si no, ¿cómo se fabricarían las series? Personajes del hampa listos, sin contradicción, a los que la sociedad debe condenar y contra los cuales toda violencia es legal. Este es el verdadero reino del maniqueísmo. Los que sí y los que no. En fin, como decíamos de pibes, "los buenos" y "los malos". La galería es inmensa: rufianes, cafichos, mafiosos, asesinos a sueldo, drogadicados; todos ellos cometerán las tropelías y el bueno de turno les dará leña.

He aquí las cosas planteadas: el problema no es la violencia; el problema es la falta de contenido, de un verdadero relato. El espectador no se asoma a ver las dicotomías de un mundo que crece, sino que todo es un mero despliegue de decorados, técnicas y actores que van a ponerle el marco a la violencia. Nada más violento que un parto. Allí donde se genera la vida hay violencia, pero ¿qué maravillosa justificación! El motivo esencial de todo es el nacimiento; la violencia, tan solo un hecho accesorio. En las series, la vida, el conflicto, el amor son lo accesorio; la agresión visible, la actriz principal que dará lo peor de sí jugando con la muerte y la mutilación para absolutamente nada. Las historias huecas que no proponen

nada o que, quizás, pensadas desde su aspecto comunicativo, proponen una vida estúpida, donde el punto de vista personal, sin ningún análisis, es siempre lo correcto. Una posición individualista ante el mundo donde se gana siempre, o se comite más allá de la verdad, constituye el verdadero mensaje al que se nos induce y al cual nos adscribimos.

LOS MUERTOS QUE VOS MATAIS ESTAN BASTANTE LIMPITOS

Recordando el final de **Cenizas y Diamantes** del principio de la nota, y, además, la impresionante escena de **Asesinato en Catamount**, donde en una caja de caudales de un banco se mata a una mujer—una de las secuencias más horripilantes que se hayan filmado—, un solo y asqueroso homicidio bastó para que uno comprendiera lo espantoso de la violencia. Por el otro lado, en un episodio de la **Mujer Policía** se ha visto morir a cuatro personas mientras el televidente comía y sin que se le moviera un pelo. Estas eran agresiones pulcras, prolijas, no humanas; la verdadera parca estaba ausente. Esos caídos eran como muñecos de paja, no podían tener pulmones, corazón, cerebro, hijos, tenger o amigos. La tremenda humanidad de la muerte estaba ausente. Vuelven a mi mente recuerdos de otros tiempos, cuando **Regreso a Bataan** o **Paralelo 38** o **Duelo de Titanes** nos brindaban sus cuotas de 15 a 700 muertos y salíamos felices del cine, sin conciencia de la violencia o la brutalidad ejercida por la guerra, o John Wayne amontonando cadáveres de indios con su Winchester, entre los alaridos de la purrredada. Todo es así, una lenta lejana última etapa entre el disparo y el caído, y el otro que ya no es más, pero que no había sido jamás humano en la conciencia del espectador. Así, la violencia contra el otro no es contra un humano, sino contra un muñeco, un maniquí de vidriera, un absurdo espartapajeros, así se ve el contra quien. Eso suena agradable cuando es uno el que está del otro lado de la mira de la Magnum 44.

Norberto Berlango

EL EJE DE LA CUESTION

Empecemos a rozar el centro del problema. Lo visto hasta ahora sobre la violencia sólo es lo periférico. Los temas que dan origen a la agresión de unos contra otros, son de este tenor:

1. El patrón de la vereda. Un pacífico individuo quiere pasar por un vado, puente, llanura; entrar a un pueblo, país o ciudad. Y no lo dejan. Por qué? Pues porque a un señor se le da la gana de que no pase y se



C.H.I.P.s andante con moto

Fútbol

Cosmos:

Un metegol de oro

Tal vez, cuando a usted le hablan del Cosmos, dirija su vista al cielo y con aire de sabiduría, comience a divagar sobre cualquier teoría einsteniana. Tal vez, cuando le traten de aclarar que se están refiriendo al Cosmos de la Warner, quiera saber de qué película le están hablando. Bueno, bueno, deténgase y no pierda tiempo intentando entender más nada; probablemente usted es uno de esos milagrosos seres que han logrado permanecer al margen de la información deportiva.

Lamentablemente, si se atreve a leer el informe que sigue pierda su preciada "virginidad". Pero que le va a hacer, alguna vez le tenía que tocar. En fin, todo sea por el fútbol. ¡Avanti con el deporte!

Informe 1

Tloc-tloc-tloc. Una vez más golpeo la horquilla en un vano intento para conseguir tono de un tazudo y anaranjado teléfono atornillado a la pared de un viejo bar, frente a la estación La Paternal. El mozo me aconseja que tenga paciencia "porque es un poquito caprichoso", así que me quedo con una oreja pegada al silencio del tubo, mientras por la otra se me filtran las voces de un grupo de mecánicos que están reunidos tomando café. Parlotean entusiasmados sobre temas futbolísticos: "Viste qué bárbaro es

ese asunto del Cosmos, Cachol!"; "Ma', cortala con esos soyapays que corren sobre el pasto de plástico y con esas minas bailando detrás de los arcos! Son todos jubilados famosos. Acordate cuando jugaron con la selección cómo les rampimos el... Tuuuuuuuuuuuu)))toing((((... Imprevistamente, la potente irrupción del tono por mi oído entubado chocó de frente con la onda sonora del impropio emitido por el mecánico, que penetró en sentido contrario por mi oído libre. El estallido fue tan violento que por unos instantes mi cerebro quedó totalmente en blanco.

Cuando logré reaccionar del

shock, con gran sorpresa me encontré sentado en el piso de una enorme oficina con sus paredes completamente tapizadas por pantallas de TV. Un hombre cerca mío, recostado sobre un imponente escritorio, se reía a carcajadas mientras observaba una de las pantallas en particular. Mi curiosidad venció a mi temor y lentamente me fui acercando al escritorio. Me llamó la atención un cartelito que rezaba: "Mr. Steve Ross, President of Warner Communications Co". Casi no podía creer lo que estaba viendo. Pero cuál no sería mi sorpresa cuando miré hacia la pantalla que le causaba tanta gracia y vi nada menos que a los mismos mecánicos que hacía un rato hablaban en el bar. Todo ese clima de pesadilla angustiante sacudió mis neuronas y empecé a hacer esfuerzos desesperados para tratar de entender lo que estaba pasando. De golpe, como en las películas policiales, comencé a conectar progresivamente una cantidad de cables sueltos, hasta que de pronto todo se me hizo claro: 1) Steve Ross, presidente de la Warner; 2) la Warner, propietaria del Cosmos; 3) los mecánicos captados por la TV estaban hablando del Cosmos cuando se produjo mi trasvasamiento... ¡¡Dios mío: vaya si está claro!! Vaya una a saber a través de qué sofisticada tecnología mi mente había sido interceptada por los controles de mercado de la Warner; más específicamente, los del departamento destinado a perfeccionar el super-espectáculo futbolístico del Cosmshow.

Giré mi cabeza y vi que en cientos de pantallas aparecían grupos similares a los del café de La Paternal que mencionaban al Cosmos en distintos idiomas, mientras un ejército de empleados se movía diligentemente con lapiceras y tarjetas-tipo-prode en las manos. Retiradas con toda la información que surgía de los televisores, esas tarjetas eran introducidas en las ranuras de una gran computadora. De ésta, a la

vez, por otras bocas iban saliendo nuevas tarjetas que, seguramente, indicarian los pasos a seguir por la "pulposo" empresa. A esta altura, mi capacidad de asombro parecía estar saturada, aunque todavía me faltaba lo peor. Se escucharon unos secos golpes en una de las puertas. De inmediato todo el personal se paralizó e, incluso -lo más sugestivo- el mismo Ross dejó de reír. Las voces de las pantallas bajaron de volumen hasta que se silenciaron. Y entonces, la puerta se abrió y apareció (sé que esto costará creerlo) nada menos que... Henry Kissinger! Muerto de terror, corrí atropellando oficinistas. Sabía que me quedaba poco tiempo y no paré hasta hallar la pantalla donde, afortunadamente, se seguían proyectando escenas del bar. Junté el poco coraje que me quedaba y me zambullí contra el cristal del visor que se partió en mil pedazos. Cai y cai en un oscuro, interminable pozo. Por suerte, la velocidad de caída se fue ralentizando poco a poco hasta que improvisamente volví a sentir los pies apoyados sobre la tierra. Al contacto con ésta se encendió la luz de golpe y de nuevo me encontré frente al maldito teléfono naranja.

En el bar nadie había advertido mi ausencia, así que tratando de disimular mi confusión marqué el número mientras escuchaba que los mecánicos ahora hablaban de Maradona. Esto me tranquilizó pues, como es bien sabido, Argentinos Juniors no cuenta aun con técnicas de captación de hinchas tan avanzadas como los yanquis. Secandome el sudor de la frente, termine de marcar.

"Hola, Expreso Imaginario? Llamaba para avisarles que estoy yendo a la redacción para llevar la nota sobre el Cosmos... No, no, del cosmos-cosmos, no! Del Cosmos... La historia del Cosmos. Es importante que se sepa toda la verdad sobre este asunto". Click. (Qué barbaridad! Creo que no me entendieron nada. Estos tipos siempre andan en cualquier galaxia...)



**ARGENT
COSMOS
HALF
Panasonic**

**COACH
CESAR
MENOTTI**

8:57

10 años después, Menotti (ex-jugador de "The Generals") iluminando la pizarra mágica del Cosmos

Informe 2

UN POCO DE HISTORIA

Contrariamente a lo que podría suponerse, el fútbol no es un deporte nuevo entre los norteamericanos. Hay elementos de juicio que así lo certifican. Aunque muy pocos lo recuerden, la selección nacional estadounidense fue uno de los 13 combinados que llegaron hasta Montevideo para disputar la primera versión del Campeonato Mundial de Fútbol, en 1930. En esa ocasión, el desempeño de sus futbolistas no puede decirse que haya sido indecoroso. Ganaron la primera ronda eliminatoria invictos, tras vencer a Bélgica y Paraguay, dos naciones con cierto relieve futbolístico. Ignotos apellidos como Wood, Brown, Tracey, Auld integraban esa formación que, ya en la ronda semifinal, fue eliminada por Argentina por el catastrófico score de 6 a 1.

Con posterioridad, la selección de EE.UU. también tomó parte de los mundiales de 1934 y 1950, aunque con menos fortuna, pues perdió todos los encuentros que jugó. Si bien el equipo en el intermedio fue incripto para participar del mundial del 38, antes de comenzar las rondas eliminatorias fue retirado por esas extrañas y caprichosas razones que nunca hacen historia.

Ya entrada la década del 50, la actividad futbolística en los EE.UU. cayó en un cono de sombras del que los empresarios recién intentaron sacarla hacia mediados de los 60. Por ese entonces, los clubes americanos comenzaron a incorporar jugadores extranjeros e, incluso, en 1968 se agruparon para fundar la National Soccer League, su entidad rectora.

Fueron años en que no se contaba con estadios apropiados y el promedio de espectadores difícilmente pasaba de los 2 o 3 mil por partido. Obviamente, nadie había pensado todavía en los shows de hoy. Los espectadores eran en su mayoría latinos con añoranzas o nativos que concurrían por curiosidad, para gozar de un picnic distinto. Mientras se jugaba, consumían litros de gaseosas y devoraban miles de hot-dogs, divirtiéndose con las extrañas situaciones de un juego que no entendían. Sólo las presentaciones de equipos reputados como el Santos o el Milan llegaron a reunir multitudes. Y es de consignar que en la organización de esos matches, tuvo mucho que ver la gestión

de un ex-jugador argentino; Norberto Pacha lácono, integrante de la indeleble "Maquina" de River que desde hacía unos años estaba radicado en los EE.UU.

No fue el único argentino ligado al fútbol norteamericano de esa época. Entre los muchos jugadores criollos que se incorporaron a distintos clubes, figuraba nada menos que César El Flaco Menotti, quien por aquellos tiempos estaba en la cúspide de su trayectoria como futbolista. Durante 1967 y 1968, Menotti defendió los colores de The Generals, club neoyorquino

que, como se verá más adelante, fue la semente del actual Cosmos.

EL NACIMIENTO DEL COSMOS

La temporada de 1969 fue catastrófica para el fútbol yanqui; de 17 equipos que había en actividad, el número se redujo a 5. Los inversores se habían cansado de desembolsar dólares en empresas que no reeditaban ningún beneficio. Y lo que era peor, no existía el menor indicio de que el juego llegaría algún día a captar las simpatías de los nor-

teamericanos, tan particulares y difíciles en su idiosincracia.

De la debacle general no se salvó The Generals, que desapareció en el remolino. Todo parecía irremediablemente perdido. Fue entonces que Clive Toye, un antiguo comentarista de la BBC de Londres, se apersonó a Steve Ross, propietario de la poderosa Warner Communications. Sabiendo que Ross era entusiasta del fútbol, Toye le propuso comprar el The Generals para rellotarlo. Con el fin de convencer al empresario, elaboró un detallado proyecto y



El agujerito

Discos, cassettes
nacionales e importados

Maipú 971 (gal. del este) Local 10, y a la vuelta M. T. de Alvear 777 (ex Charcas)

se lo entregó. Los asesores del patrón de la Warner lo estudiaron detenidamente y dieron su aprobación. Desde su imperio, en Hollywood, Ross citó días más tarde al periodista para anunciarle que podía ponerse a trabajar. Tendría todo el apoyo de la Warner con sólo dos condiciones: en ningún caso el presupuesto del equipo debía pesar sobre la compañía, y la inversión debía convertirse en un buen negocio dentro de un plazo razonable.

La primera medida fue buscarla nombre y colores a la naciente entidad. Para ello, la empresa apostó sobre seguro. Se organizó una encuesta popular que invadió las calles de Nueva York. Así surgió la denominación de **Cosmos**. Los colores elegidos para la divisa fueron el verde y el amarillo. Juste como los de Brasil, que ese mismo año (1970) se había consagrado tricampeón mundial.

Hasta mediados de 1975 la trayectoria del **Cosmos** fue vacilante. Ganó el torneo

americano del 72 y en los restantes certámenes apenas alcanzó mediocres posiciones. El público no acudía a las canchas y el negocio había comenzado a flaquear otra vez. Steve Ross y Clive Tove tuvieron una reunión decisiva. En ella llegaron a la conclusión de que había que contratar a una gran figura para que la curva del gráfico situada detrás del sillón de Ross empezara a trepar. Y de eso se encargó Edson Arantes do Nascimento. Si bien Pelé, con 34 años, hacía unos meses que había dejado el fútbol, los directivos de la Warner usaron sus influencias ante el mismo Henry Kissinger, Secretario de Estado, para que este lograra que Pelé modificase su decisión y el curso de la curva. Finalmente, el 10/6/75, cinco millones de dólares y la solución de algunas "trabas" impositivas terminaron por convencer al "Rey", quien estampó su firma para reintegrarse al fútbol defendiendo al **Cosmos**.

Allí sí comenzó el despegue del juego en la nación del norte. La Warner tomó definitivamente

las riendas del negocio. Tratándose de un emporio que nuclea a más de 300 empresas subsidiarias —contando grabadoras, editoras, estudios de cine, teatros y una infinidad de rubros más entre los que después se incluyó la producción de artículos deportivos marca **Pelé**—, no podía esperarse otra cosa. Además, la Warner, editora de la revista **Mad**, fue responsable de un filme taquillero como **El exorcista** y entre sus artistas exclusivos figuran o han figurado nombres como Bob Dylan, Frank Sinatra o los Rolling Stones; todo ello sin olvidar que es la propietaria de los derechos sobre las memorias de Richard Nixon. Semejante emporio no podía permitirse el menoscabo de un fracaso.

Pelé jugó unos dos años en el **Cosmos**, disputando 108 encuentros, marcando 64 goles y obteniendo con su club el campeonato de 1977. Pero eso no pasaría de ser mera estadística si no fuera por el fenómeno que desencadenó. Su presencia fue como un imán. A la sombra del fabuloso contrato de Pelé, otras grandes estrellas mundiales empezaron a irradiar también para el **Cosmos**. Así despuntaron el italiano Chinaglia, el alemán Beckenbauer y el brasileño Carlos Alberto. La jerarquía de los espectáculos aumentó. Los espectadores también. Obtenidos éstos, los directivos del **Cosmos** empezaron a pensar que ya era hora de construir un estadio propio y dejar de deambular por canchas de béisbol alquiladas y reformadas. Así nació un gigante, el **Giants' Stadium** (75.500 asientos; costo: 5 millones de dólares), a sólo 10 kms del centro de Nueva York. Una mole rodeada por estacionamientos para 20 mil autos y 400 ómnibus, que cuenta en su interior con las más insospechadas sofisticaciones. Un ejemplo: escaleras mecánicas en todos los ingresos para el público.

TIEMPOS MODERNOS

Cuando Pelé se re-retiró, el 1/10/77, el objetivo para el que había sido contratado estaba asegurado. La Warner, a través del **Cosmos**, le tributó una formidable despedida. Ya en ese tiempo, los grandes empresarios de la Soccer League, con los del **Cosmos** a la cabeza, habían empezado a analizar nuevas fórmulas de juego y de atracción para que la marcha ascendente no decayera. Ellos sabían que una mayor difusión significaba más adeptos, más dinero. Por otra parte, estudios psicológicos comprobaron que al americano medio no le gusta la

posibilidad de que haya empates. Actualmente, en todos los partidos de liga, si al cabo de los 90 minutos hay paridad, se juegan 15 min. de alargue. De persistir, se define el match por ejecución alternada de penales con esta curiosa característica: quedan en el campo de juego sólo dos jugadores, el shoteador y el arquero contrario. La pelota se coloca a 30 yardas, y el atacante tiene segundos para marcar, pudiendo marear al arquero, tirar de emboquillada, hacer lo que quiera. Pasado ese tiempo pierda su chance. Algunos dicen que estos finales llegan a ser más emocionantes que el partido mismo.

Es sabido que en el **Giants' Stadium** el césped es artificial, cosa de no tener que suspender el partido por lluvia o nieve. Los revolcones contra el piso sintético en vez de lastimar, queuman. Además, la fricción del calzado carga el cuerpo con electricidad, y apenas el jugador cierra el circuito tocando el piso con alguna parte de su cuerpo, recibe una buena "patada" (más). Como muchos habrán oído durante el partido Selección-Cosmos, también se emiten algunos sonidos de órgano de tanto en tanto. Estos están a cargo de un sonidista que dispara acordes musicales según el tono emocional de la acción de juego: marciales, dramáticos, alegres, ta-tán/ta-tán, etc. Esto se hace para "educar" al público.

Paralelamente al fútbol-espectáculo, los empresarios no descuidan el semillero. No sólo para fomentar el surgimiento de jugadores made-in-usa, sino con el criterio de promoción a largo plazo... y de realimentación del negocio a corto plazo. Las mismas luminarias importadas se encargan de enseñar fútbol a los chicos de los barrios y de las escuelas. Los que salen buenos, serán deportistas. Los que no, serán buenos compradores de ropas deportivas, televidentes conocedores de las reglas de juego, compradores de entradas...

Como se ve, en EE.UU. ideas no faltan. Los grandes emporios futbolísticos ya han vislumbrado ricas vetas y ahora están cavándolas hondo. Quizá por eso es que sueñan con organizar el Campeonato Mundial de 1990, la primera fecha disponible. Claro que para lograrlo deberán ajustarse a las normas internacionales del juego y reducir temporalmente a su público. Una tarea que, acaso, no les preocupe encargar si al fin del camino hay una buena montaña de dólares.

Inf. Paranoico: Jorge Pistocchi
Inf. deportivo: Alejandro Franco



Pelé usando su "folha seca" para enderezar curvas de beneficios



CINE

Las verdaderas luchas de los verdaderos indios



El mes pasado anduvo por Buenos Aires Barry Williams, director de sonido de RAONI, un documental fuera de serie. Este filme, realizado en plena selva amazónica, testimonia el momento en que los indios Xingú, cansados de los atropellos del hombre blanco, se unen para reclamar sus tierras y sus derechos. No sabemos si tendremos en Argentina la suerte de ver esta película. Eso depende de que algún engranaje de la maquinaria distribuidora se in-

terese por ella. De todos modos, se estrene o no, pensamos, después de haberla visto en función privada, que los lectores del Expreso no podían quedarse sin saber que existe una película como ésta, que el equipo que la filmó vivió una experiencia indescriptible, que este año estuvo a punto de ganar un Oscar y que la banda musical fue compuesta por Egberto Gismonti. Para que nos hable de todo eso y algo más, entrevistamos a Barry, un tipo ex-
ceptional...



Para empezar, contanos cómo surgió la idea de hacer la película.

Ante todo quisiera presentarme. Tengo 32 años, soy inglés —más precisamente de Liverpool— y participé en todo el surgimiento de la música en Inglaterra. Hace unos años me radiqué en San Pablo después de filmar un cortometraje de 10 minutos sobre los Xingú que nos había encargado la BBC para la TV de mi país. Esto fue en 1972. A partir de ese primer contacto con los indios amazónicos, me

empecé a interesarme por todas las minorías. No sólo las de Brasil, sino las de todas partes del mundo: África del Sur, Australia, etc. Por eso ahora trabajamos (yo y el equipo que integro) en colaboración con *Survival International* haciendo exhibiciones de nuestras películas a beneficio de las tribus en peligro de todos los continentes. La gente de *Survival* es muy seria, quizás demasiado, y por eso no han llegado a ser conocidos por el gran público. Lo que in-

temamos con *Raoni* es justamente eso: llegar al gran público. Mucha gente nos critica no haber hecho una película más técnica, más antropológica. Pero tenemos la experiencia de los filmes para TV. Hacés una película de 80 min. y te los reducen a 40 con cinco cortes comerciales. De ahí que nació la idea de hacer algo para cine: la gente paga, se sienta, y durante 1 1/2 hora está envuelta por el Matto Grosso en cinemascopo. No nos interesaba hacer cine de arte, que va a un

público que ya conoce el problema. Hay que distribuirlo por todo el Brasil y llegar así a la gente común, que no sabe del problema. Además, ése es el único modo de que la película se dé en Manaus o Corumbá, ciudades al borde de la selva donde la gente que está en contacto con los indios puede empezar a verlos desde otro punto de vista, no como bichos, que es la manera como hasta ahora ellos están acostumbrados a verlos. Pensamos que ésa es la mejor forma que nosotros tenemos de contribuir a la solución de los problemas impresionantes que están teniendo los indios amazónicos. Además, hacer todo lo que podamos por ellos —cultural y económicamente— es también un modo de devolverles a los Xingú un poco de lo mucho que ellos nos dieron a nosotros: en sabiduría, en experiencias increíbles, en esperanza.

Volviendo a Raoni, en un principio pensábamos con Jean Pierre Dutilleul, el director, hacer otra película en 16 mm para la BBC. Porque si bien, como decía, lo ideal era hacerla en 35 mm, no nos alcanzaba la plata para ello. Estábamos por partir para la selva, cuando empezó una serie de coincidencias que no pueden deberse sólo a la casualidad. En ese momento llegaron a Brasil varios amigos míos que se entusiasmaron con el proyecto. Uno tenía la plata necesaria y estaba dispuesto a invertirla. Otro consiguió un avión para volar hasta allá y poder filmar tomas aéreas. Así, poco a poco y con diferentes aportes se fueron reuniendo todos los elementos necesarios para la producción. Era un equipo totalmente improvisado. Si siquiera teníamos idea de qué íbamos a filmar. Es así como volamos hasta el área de los Mekronoti, tribu Xingú que ya habíamos filmado en 1972 y que está situada dentro del Parque Nacional de Los Xingú.

¿Podrías explicar un poco qué es el Parque y cómo funciona?

Debo aclarar que no soy antropólogo y que todo lo que yo pueda contar sale de mi experiencia directa y de los datos que me van dando antropólogos amigos. El Parque Xingú es una reserva indígena que fue creada por el gobierno brasileño hace 20 años, después que los hermanos Claudio y Orlando Vilas-Boas insistieron incansablemente ante las autoridades para conseguirlo. Ellos son los padres del Parque y los indios que viven allí así los consideran. El parque Xingú —hay otros en Brasil— fue creado para proteger a los 2000 indígenas que se calcula que hay actualmente en el área. En 1960 tenía una superficie de 25.000 km². En la actualidad sólo tiene 120 km de largo por 80 de ancho (9.600 Km²) porque poco a poco las haciendas alrededor han ido ocupando las tierras, sin que nadie lo impidiera hasta 1976. El Parque Xingú es un área que rodea el río del mismo nombre, afluente del Amazonas. Se divide en Alto y Bajo Xingú, definido por el descenso del río hacia el Amazonas. En la parte baja hay unas

cinco tribus, y en la alta, unas diez. Las tribus de ambas regiones se diferencian mucho cultural, lingüística y físicamente. Los del Bajo Xingú comen carne; los otros son vegetarianos. Los del Bajo Xingú han tenido más contacto con los blancos; usan pelo largo. Los del Alto Xingú, en cambio, se cortan el pelo formando una especie de casco; un poco al estilo de los Beatles de la primera época. Los del Bajío Xingú son tribus primordialmente nómadas, mientras que los del Alto son muy estables y han desarrollado una cultura más compleja. Algunas de las tribus que hay sólo tienen 10 o 15 personas, pues fueron diezmadas por las enfermedades que les contagió el blanco, para las que no tienen defensas (gripe, tuberculosis, sífilis, etc.). Una de las tribus que aparece en Raoni, los Kre-akores, por ejemplo, fueron buscados durante 4 años por los hermanos Vilas-Boas para ponerlos bajo la protección del FUNAI (ente oficial de protección al aborigen). Los Vilas-Boas consiguieron contactarlos, pero no pudieron darles la protección legal y medicinal necesarias. Los Kre-akores empezaron a frecuentar las cercanías de la ruta transamazónica y, de 250 que eran, se redujeron a 60. En un año murieron más de 180. Finalmente, los Vilas-Boas consiguieron meterlos de nuevo dentro del Parque, protegidos por la selva. Además, el terrible choque cultural de encontrarse por vez primera con los blancos que estaban construyendo la ruta los había dejado perdidos, quebrados, aterrorizados. Actualmente están viviendo en la aldea de otra tribu.

En la película se ve que sus miradas están como vacías y perdidas. Parecen miradas de animales acorralados. Parece que el blanco, al estar en contacto con otros indios, van recuperando otra vez su espíritu. Por eso Raoni les habla y les dice: "Aquí ustedes van a crecer de nuevo; aquí están entre hermanos!".

Como decía antes, el Parque Xingú fue creado en 1960. En 1969 el gobierno construyó la transamazónica, que cortaba en dos el Parque, con lo cual le sacaron un 25% de superficie en la parte norte. En compensación, el gobierno les dio un área igual en el sur; pero los indios no se pudieron adaptar al nuevo terreno, pues es ecológicamente distinto al que acostumbraban habitar. Actualmente, la tribu que quedó más cerca de la ruta es la de Raoni, que es una de las más feroces. Cuando nosotros fuimos por primera vez en el 72, hacía sólo dos años que la tribu de Raoni, los Mekronoti, habían tenido su primer contacto con el hombre blanco. Dos periodistas alemanes fueron a verlos y los indios los capturaron. Los mataron, pero les sacaron todas sus cosas, les desnudaron y los mandaron a la deriva río abajo en una canoa.

¿Cómo fue el primer contacto de Uds con ellos?

Fue algo emocionante que no olvidaré a toda mi vida. Debíamos llegar a las 5 de la tarde, después de 6 horas de navegar por el río, única vía de acceso a la tribu. Pero nos retrasamos y llegamos al caer la noche. Por orden de nuestro guía —amigo de los Vilas-Boas—, paramos a un km de la aldea y nos quedamos quietos. Sin hablar ni hacer ruido. Ellos escucharon el motor de la lancha y salieron de su aldea con antorchas. Nos quedamos frente a frente, mirándonos. Durante varios minutos nadie habló ni se movió. Estábamos como sintiéndonos mutuamente las vibraciones. Raoni fue el primero en avanzar hacia nosotros. Nos

La mitad de los indios quería pelear, y proponían empezar a hacerlo matándonos a nosotros, que éramos los blancos que tenían más a mano.

abrazó. Entonces todo el mundo respiró aliviado. Esa vez estuvimos allí 10 días e hicimos aquel filme para TV que de qué le hablé al principio. Cuando volvimos en el 76 para hacer el largometraje, teníamos la intención de quedarnos 3 semanas o un mes. Esta vez llevamos un proyector y les mostramos dos películas: el corto que habíamos filmado en el 72 con ellos y otro corto que filmamos con los Asmats de Nueva Guinea, tribu cazadora de cabezas y canibales. En ese corto, los Asmats realizan una ceremonia de la muerte muy similar a otra que hacen los Mekronoti. Bueno, fue una experiencia increíble para ellos; no sólo porque se vieron a sí mismos en el filme, sino porque además tomaron conciencia de que a miles de kms de distancia existían otros pueblos con los que podían identificarse plenamente. Recién entonces ellos comprendieron qué era lo que nosotros hacíamos con todos esos extraños aparatos. A partir de allí nos permitieron trabajar libremente e, incluso, participar en sus vidas y en sus ritos. Los cinco que fuimos a filmar Raoni aparecemos en algunas partes de la película, pero no porque Jean Pierre, el director, quiso documentar en qué condiciones de total camaradería se hizo el filme. La relación estrecha, la proximidad con ellos nos permitió comprenderlos y filmar sus vidas desde adentro.

Es por eso que Raoni no es ese documental frío...

Exactamente. Esa es la causa que hace que el espectador se sienta cerca de ellos. En Brasil hay muchas revistas y documentales que dan información sobre los indios, pero siempre vistos desde afuera. En Raoni son los mismos indios quienes hablan. Volviendo al tema de la filmación, nosotros llegamos en la época de lluvias, cuando todo el mato está inundado y los animales se quedan dentro de la selva, ya que no necesitan acercarse al río para beber. De octubre a mayo no llueve. En esa época el río baja y es muy fácil cazar, porque los animales salen a los claros que hay al borde del río. Para filmar cómo cazaban, tuvimos que ir con Raoni y su gente selva adentro durante una semana. Cuando volvimos a la aldea, nos encontramos con que algunos miembros de la tribu vecina habían venido a avisar que los hacendados del borde de la ruta estaban invadiendo el territorio Xingú, derribando árboles a troche y moche. Esas propiedades comúnmente pertenecen a gente de San Pablo y de otras regiones del sur de Brasil. Con incentivos del gobierno, van montando establecimientos ganaderos dentro de Matto Grosso. Muchas veces, para agrandar sus haciendas, se apropiaban de tierras ilegalmente. Hasta ese momento (1976), el avance de los hacendados había sido lento, pues iban abriendo la selva a golpe de machete. Pero ahora habían llegado los tractores. Con cadenas muy gruesas van arrancando los árboles del suelo blando y

El terrible choque cultural de encontrarse por primera vez con los blancos los había dejado perdidos, quebrados, aterrorizados.

destruyen 10 hectáreas de selva por día. Al ver que las máquinas se metían en sus tierras a gran velocidad, los indios tomaron conciencia del peligro a que se veían expuestos. Si bien hasta entonces las diferentes tribus del Parque Xingú se peleaban y mataban entre sí, cuando llegaron los tractores todos empezaron a ver la necesidad de unirse para combatir al enemigo común. Y como otra gran casualidad, esto ocurrió justamente cuando nosotros estábamos filmando. Al enterarnos de lo que pasaba, decidimos llevar a Raoni a ver el avance de los tractores. En cuanto observó el desastre que hacían, no lo pudo creer. Volvimos a la aldea y allí Raoni reunió a los jefes de toda la tribu para decidir qué iban a hacer. La mitad de los indios quería pelear, y proponían empezar a hacerlo matándonos a nosotros, que éramos los blancos que tenían más a mano. Nosotros filmábamos la reunión pero no entendíamos nada de lo que decían, pues hablaban en su idioma —recién nos enteramos dos meses después del peligro que habíamos pasado, cuando montamos en San Pablo la película y un indio nos tradujo los diálogos para hacer los textos en portugués. Raoni los convenció de que antes de pelear había que tratar de conversar con los jefes blancos y pedirles la demarcación de las tierras. Porque el Parque estaba definido, pero no claramente demarcado en el terreno. Al no tener un límite preciso, los hacendados estaban



¿Qué va a pasar? No se puede tener a los indios como si estuvieran en un zoológico.

"comiendo" poco a poco, la selva sin que nadie lo impidiera o controlara. En esa reunión, los distintos jefes se pusieron de acuerdo en no pelear nunca más entre ellos. Decidieron unirse para enfrentar al enemigo común, el blanco. Si no era posible convencer a los blancos para que respetaran el territorio asignado, entonces sí iban a pelear. La cuestión es que en esa reunión decidieron ir todos juntos a entrevistar al general Ismarth de Oliveira, presidente del FUNAI, quien todos los años se aparece en la puerta de entrada al Parque en el día del indio. Nosotros los seguimos con nuestras cámaras. Cuando de Oliveira se aparece para decir el discurso acostumbrado, se encuentra con todos los representantes de las distintas tribus unidos para exigir sus derechos. La cosa iba en serio y entonces el general promete cumplir con la demarcación del Parque.

En realidad, los indios estaban cansados de las promesas y las eternas faltas de cumplimiento. En este sentido, hay una anécdota que es famosa en Brasil. Para exigir una vez más los derechos de su gente, hace dos años Mario Yuruna, cacique de la combativa tribu de los Xavantes, se presentó en el FUNAI, en Brasilia, con un grabador en la mano. Dijo: "Quiero grabar lo que Uds digan para que mi gente conozca sus promesas. Si dicen mentiras, quedarán grabadas". Esa fue la primera vez que un indio apareció por los medios de comunicación brasileños: radio, televisión, diarios.



Carátula del folleto que promociona el filme. Además de ser uno de los cinco nominados para un Oscar, en el Festival de Gramado, Brasil, levantó cuatro premios.



Dos muchachos del Alto Xingú trenzados en lucha. Pertenecen a la tribu Waurá. La lucha deportiva ayuda a reducir tensiones que años atrás provocaban muertes.

Raoni. El plato incrustado en su labio sólo lo llevan aquellos que tienen el don de la palabra, el poder de convicción.

En este momento, por suerte, el Parque ya está demarcado. Abrieron un claro de 20 metros todo alrededor de la reserva y así resulta muy fácil sobrevolar la zona con un avión y verificar si los límites son respetados. Es interesante ver que ahora, por primera vez en la historia brasileña, la población indígena, bajo la protección del Parque, está creciendo. Hasta hace algo más de un año la tendencia era hacia una rápida disminución de la población, porque estaba roto el equilibrio entre la gente y su medio ambiente natural. En este momento nacen más indios de los que mueren. Y durante diez o quince años más pueden seguir creciendo. Después, el Parque les va a quedar chico; de ahí que es necesario que cuando llegue ese instante baiden desarrollando la alternativa de cultivar la tierra, pues la selva no les va a alcanzar para continuar viviendo como cazadores y recolectores.

Actualmente, en el Parque Xingú, se plantea el siguiente problema: ahora que ya se logró proteger la forma de vida de los indígenas y darles un territorio mínimo, ¿qué va a pasar? No se puede tener a los indios como si estuvieran en un zoológico. De algún modo tienen que participar en la sociedad global. Ellos mismos dicen: "Tenemos que conocer la forma de vida de los blancos para saber si la aceptamos o no". Lo importante es que conozcan a los blancos en un nivel de igualdad, sin estar obligados a perder sus valores culturales. En general, la gente que entra en contacto con los indios no tiene el más mínimo respeto hacia ellos; los tratan como a bichos. Desde un punto de vista realista, es inevitable que la Amazonia sea invadida por el blanco para buscar madera, uranio, petróleo. En estos meses se ha descubierto que allí hay uranio. Por supuesto, el gobierno va a hacer todo lo necesario para extraerlo, porque el país necesita explotar sus recursos, sus materias primas. En Brasil existe un grupo de gente blanca que está tratando, en forma bienintencionada, de impedir que el gobierno se meta en la selva. Pero eso es, por ahora, imposible; es una actitud demasiado idealista. La realidad es que van a ir, nos guste o no.

Por eso hay que prepararnos para defender del choque. Si no les va a pasar lo mismo que a los guaraníes que viven en los suburbios de San Pablo: son unos parias sociales que terminaron haciendo los peores trabajos y muy mal pagados.

En este momento que el blanco está arrasando la Amazonia sin saber exactamente qué desastre mundial se puede desencadenar, el contacto con el indio es muy importante. Porque él sabe, inconscientemente, qué es bueno y qué es malo para el medio ambiente.

Además, la tarea de todos nosotros consiste en lograr que el gobierno cambie el status legal del indio. Según las leyes brasileñas, los indios son como menores de edad. No pueden firmar documentos, ni votar, ni nada. Por todo dependen del Estado y de la "beneficiencia". Si queremos que sean dueños de su propio destino, hay que lograr que tengan iguales derechos que los demás.

¿Cómo fue que Raoni resultó nominada para un Oscar?

Cuando se terminó la película y quisimos distribuirla en Brasil, tuvimos muchos problemas y trabas. A nadie le interesaba un filme sobre indios reales. Entonces hicimos una versión en francés, que fue aceptada para el Festival de Cannes. A partir de ahí las cosas empezaron a marchar. Primero se dio en Francia y Bélgica, con bastante éxito. Por supuesto, los distribuidores brasileños dijeron: "Ah, un filme nacional que anda bien en París! Hay que traerlo aquí!".

Es muy común. Acá también pasa seguido ese tipo de cosas.

Así fue como *Manchete* (la Gente brasileña) sacó en tapa: "Raoni, el indio brasileño que triunfa en París". Enseguida nos llamaron todos para pedirnos los derechos de distribución. Mientras tanto, Jean Pierre había ido a E.E.U.U. para hacer la versión americana. Le escribió a Marlon Brando y él se interesó. Esto fue en julio del 78. En ese momento los Píeles Rojas habían iniciado una caminata simbólica cruzando todo los E.E.U.U. de oeste a este. Era el trayecto inverso al que hicieron en el siglo pasado los colonizadores para conquistar el Oeste. La marcha tenía un sentido de protesta y culminaba en Washington. Brando, que cobra 5 millones de dólares por poner la cara en *Superman*, se ofreció a relatar la versión inglesa sin cobrar un centímo. Es así como la versión en inglés de Raoni tiene el agregado de una introducción donde se ve a los Píeles Rojas llegando a Washington, después de 6000 kms de caminata, y a Brando conversando con ellos. Allí Marlon dice: "Los indios norteamericanos reclaman aquí sus derechos. En Sudamérica está empezando a suceder algo similar. Veamos qué pasa en Brasil". Y entonces comienza la película.

Yendo a la pregunta de hace un rato, en cuanto se terminó la versión americana presentamos el filme a la candidatura del Oscar, entre otros 150 documentales. Hubo una preselección donde se eligieron 20. De esos 20, quedan 5, que son los filmes nominados para el premio. Raoni pasó ambas selecciones. El preestreno se hizo en el *Chinese Theater*, donde están las famosas marcas de artistas en el cemento. La Warner levantó *Superman*, estrenada el día anterior, para dar Raoni. Asistieron a la función 300 indios de toda la Unión. Vestidos con trajes de fiesta, danza, ron al ritmo de sus tambores. John Voight vino especialmente de Nueva York para presentar la película. También estaban presentes Dustin Hoffman, John Savage y otros famosos. Cuando terminó la proyección, los Píeles Rojas subieron al escenario, cantaron y danzaron. El público hacía el coro. Nosotros no lo podíamos creer.

La música de Raoni la hizo Egberto Gismonti. ¿Por qué pensar en él?

Escuchamos discos de todos los compositores importantes de Brasil y lo

Los indios tienen poco que aprender de nosotros. En cambio, nosotros tenemos mucho que aprender de ellos.

elegimos a él. Lo llamamos sin saber en realidad lo importante que es su música. Después, conociéndolo, vimos que es un genio. Se entusiasma mucho porque le interesaban los Xingú. A partir de la película fue varias veces al parque y contactó varias tribus donde hay expertos en flautas.

¿La banda de sonido mezcla música grabada en la aldea y en estudio?

Sí. Sobre la base de grabaciones de cantos de los indios, Gismonti fue armando el sonido. Fusionó los coros con partes instrumentales compuestas por él. Encontrar a Egberto fue otra de las cosas mágicas que ocurrieron. Es el más adecuado, el único que podía hacer esa música. Y lo encontramos sin saber que él ya estaba en su búsqueda del sonido selvático. Por eso, muchas veces sentimos como que hay una mano externa que produjo todos esos encuentros perfectos: la gente, el dinero, el avión, Egberto, Marlon Brando, los Píeles Rojas, el casi-Oscar... Hay que considerar que cuando empezamos no teníamos plata, ni idea, ni nada. Sólo sinceridad y ganas.

Independientemente de todas las anécdotas, ¿qué significó en tu vida esa experiencia con los Xingú?

Vivir con Raoni y su gente cambió toda mi escala de valores. Es la cosa que más sentido le ha dado a mi vida. Ellos representan la esperanza de que encontremos solución a todos nuestros problemas. Nuestro mundo es cada día más loco, más desorganizado. Ellos viven en armonía con su medio ambiente. No matan más de lo que necesitan. No se apropian de nada. No hay mandatos ni jefes. Las decisiones las toman entre todos. Raoni, por ej., es el portavoz de la tribu, el más lúcido, el que mejor sabe expresar los pensamientos de los demás, pero no por eso es el único cacique. Hay otros jefes o individuos prominentes, según lo que cada uno haga mejor. Hay otro jefe para la guerra; un jefe espiritual, el payé o brujo; individuos que sobresalen por sus habilidades artesanales; etc. Además, en este momento que el blanco está arrasando la Amazonia, ¡sin saber exactamente qué desastre mundial se puede desencadenar, el contacto con el indio es muy importante. Porque él sabe, inconscientemente, qué es bueno y qué es malo para el medio ambiente. Los indios tienen poco que aprender de nosotros. En cambio, nosotros tenemos mucho que aprender de ellos. Respetar la vida indígena significa dejar al hombre vivir en armonía con la Naturaleza. Pero para eso hace falta que haya Naturaleza!

Pipo Lernoud
José Luis D'Amato

EL BOOMERANG LUNAR

(¡Qué casualidad! Para festejar los diez años de la llegada a la luna, los americanos prepararon para todo el mundo un espectáculo de lo más conmovedor: la caída del Skylab. Es cierto que le erraron por una semana a la fecha justa, pero en este tipo de complicadísimas hazañas tecnológicas un error así no significa nada. Peor estuvieron los rusos. Ellos sí que le erraron fiero. El Cosmos-954 cayó tres meses después (!) de cumplirse los 20 años del primer Sputnik. Y bueno..., ¿quién puede negarlo?: a esta altura de la carrera espacial ya nadie duda sobre cuál de los dos la va ganando)

Pensamiento íntimo



"Pisa pisuela, color de ciruela"...

Hace 10 años yo me emocioné. Tengo que confesarlo: estaba junto al televisor y sentí una cosquilla —no muy profunda, eso sí— en el plexo solar cuando vi a Neil "Brazofuerte" correteando despaciosamente por la superficie lunar. Eran otras épocas. Uno era más pichón y no sabía tantas cosas que vendrían después. ¡El hombre pisando la luna! En ese entonces me imaginaba que todo iba a ocurrir como se preveía. Miraba a los astronautas saltando en el futuro de planeta en planeta cual Pitipititos. Ni por asomo intuí que sólo tres años después el hombre iba a dejar de navegar por el espacio para reducirse, en cambio, a girar y girar durante meses en una aburrida calestita orbital. (Me pregunto: ¿cómo será la vida sexual de los tripulantes de la Saliut? ¿Tan aburrida y solitaria como su calestita? En fin, no tengo de qué preocuparme; ya lo habrán previsto; en los programas espaciales todo está previsto).

Las últimas informaciones nos dicen que la salida del hombre nuevamente al espacio interplanetario está postergada por décadas o siglos. Parece que la cosa no es tan simple como suponíamos hace un tiempo. Parece que es bastante innecesario mandar naves tripuladas a efectuar misiones que ingenios automáticos realizan a la perfección. Parece que después de los primeros viajes lunáticos ya ni siquiera se consiguen dividiendo a escala de atención mundial: la gente se cansó de mirar para arriba y alabar al Señor.

Me pregunto de nuevo: ¿y esto no se sospechaba hace 11 años o aquel 25 de mayo de 1961, cuando Kennedy empuñó el prestigio de los Estados Unidos asegurando que antes de 1970 llegarían a la luna? Parece que sí; parece que no. Recuerdo que las malas lenguas ya hace tiempo insistían en que el viaje a la luna no tenía como único objetivo nuestro satélite natural: según ellos, también existía otro mucho más terrestre: borrar el amargo sabor que había producido la ingestión de un diminuto Sputnik de sólo 80 quilos (una persona) de peso.

Sea como fuere, un 20 de julio de 1969 dos hombres pisaron la luna. Cuatro días antes me acuerdo que Werner von Braun, papá de la hazaña, dijo en conferencia de prensa, rodeado por periodistas de 53 países: "El acontecimiento sólo es parangonable con la aparición de la vida sobre la tierra". Fue para mí una frase impactante, más aún dicha con la seguridad y el aplomo característico de papá Braun. Debo seguir confesando que también me lo creí. Los medios de comunicación la repitieron

hasta horadarnos. Después, reflexionando con la perspectiva que da haberme adentrado un poco más en la verdadera significación cósmica que tiene la aparición de la vida en cualquier inhospitalario planeta... reflexionando algo más me doy cuenta de la enormidad que representa esa afirmación. La totalidad de la Vida comparada con un simple gesto humano: qué desproporcionado!

¿Qué es lo que pasa en este mundo? ¿Se han vuelto todos locos? ¿O simplemente les falla la memoria? Pareciera que nadie se acuerda de la infinidad de promesas que nunca se cumplieron. Nos prometían para la década del 80 bases lunares encapuladas y extracción de minerales raros que seguramente mejorarían nuestras condiciones de vida sobre la tierra. Nos aseguraban que íbamos a develar el incommensurable misterio del origen del sistema solar. Neil "Brazofuerte" emitía "un pequeño paso para el hombre; un gran salto para la humanidad" al apoyar su superentrenado pie sobre el polvo immaculado de millones de años. En esos días los diarios, las revistas, las radios, las Mihanoviches se habían instalado en Houston, nuevo ombligo del mundo, para tenernos pendientes de la menor información.

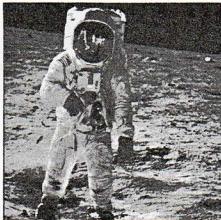
¿Qué fue de todo eso? Las bases lunares se desdibujaron en el aire cuando las primeras muestras de suelo lunar fueron desmenuzadas y no se les encontró ni pizca de agua. Todos los proyectos cayeron a tierra porque se descontaba que si bien la luna nunca poseyó atmósfera, sus rocas serían semejantes a las terrestres, las cuales se componen de agua en un 10% de su peso. Triturando las rocas lunares era como los colonizadores se proveerían de agua, elemento esencial para la vida.

Tampoco había hidrógeno como para combinarlo con el poco oxígeno incrustado en las piedras. Esto era mucho más grave, pues el descubrimiento también echaba por tierra casi todas las teorías cosmológicas hasta entonces en vigencia. Más de mil científicos de todo el mundo se reunieron en enero de 1970 y azorados se miraron a los ojos. "¿Qué tenemos que pensar?", se dijeron por lo bajo. Las muestras de polvo y rocas lunares traídas por Apolo XI y XII eran absolutamente imprevistas, no entraban en ningún esquema pre-cocido. En esa reunión hubo por lo menos cinco teorías contrapuestas que intentaban rendir cuenta del origen de la luna hace 4.600 millones de años (la tremenda antigüedad también era un molesto moscardón para ellos).

Frank Press, geólogo, actual asesor científico en el gabinete

de Carter, estaba en ese congreso de investigadores de rocas. Fue él quien arrojó la primera y más contundente piedra. Su teoría fue la más audaz. Y la más abucheada, casi inmediatamente descartada. Sostenía que tal vez la luna es un bebé cósmico que está en su primera etapa de desarrollo. Con ese criterio, la tierra sería una vieja y cansada señora que en algún momento fue como su luna. Esta, con los millones de años, también podría llegar a ser como su "mamá".

En cuanto a los astronautas, ¿ocurrió lo que se esperaba? ¿La gente se sintió identificada con ellos? Para la gente aquéllos nunca fueron seres humanos. Eran superentrenadas piezas de una gigantesca y precisa computadora. Para muestra basta un párrafo: Collins, el que se quedó girando solito mientras Aldrin y Armstrong se posaban en la luna, escribió un libro sobre sus experiencias durante la misión. Allí dice: "Cuando se viaja por el espacio los días comienzan siempre con una sacudida, sin tiempo para hacer pis antes de que empiece el accionar de las llaves que cierran y abren circuitos. Hoy es el día del encuentro con Neil y Buzz, y esto quiere decir que una enorme cantidad de cosas me mantien-



Estos no son seres humanos...



...éstos sí parecen más

drá ocupado, pues debo hacer aproximadamente 850 movimientos en teclas de la computadora, 850 ocasiones en que tendré que ajustar clavijas... Ellos son quienes tienen que tratar de darme caza a mí, pero si sólo una de un millar de cosas sale mal en el Águila, entonces los papeles pueden invertirse sin previo aviso en cualquier punto de la senda de 850 pasos... Cuando llega el momento del despegue de la luna, estoy igual que una novia nerviosa... Hace 17 años que vuelo solo por los más difíciles parajes...pero nunca he

traspirado en un vuelo como lo estoy haciendo ahora. Mi más secreto terror de los últimos 6 meses ha sido dejarlos en la luna y tener que volver solo a la tierra..."

Podría seguir contando mil detalles desconocidos de éste y los subsiguientes viajes lunares. Siempre me apasionó el tema y chimentos de buenas fuentes no me faltan. Debo cortar. Ahí, me olvidaba de algo. Creo que por allá arriba mencioné la participación de los medios de comunicación en todo este proyecto. Eso fue muy importante-y aún continúa

siéndolo. Tal vez no estaría muy desacertado si afirmara que, en este aniversario, casi todos ellos (me los devoré con fruición) han coincidido unánimemente en mostrar la cara iluminada de la hazaña. Como ocurre con nuestro satélite, hay elementos para asegurar que también a este nivel existe una cara oculta de la información, raramente visitada y relevada por los periodistas, esos mensajeros que con frecuencia unen el cielo de los gobernantes y de los científicos con la tierra del hombre común.

José Luis D'Amato

Paraíso abre sus Puertas a la creación

ES CONOCIDA LA AUSENCIA DE POSIBILIDADES QUE TIENEN LOS ARTISTAS

PARA DIFUNDIR SUS OBRAS. Y NO NOS PARECE BIEN.

POR LO TANTO INVITAMOS A TODOS AQUELLOS QUE QUIERAN EXPONER SUS TRABAJOS A QUE LO HAGAN EN LAS PAREDES DE PARAISO.

PARA CONSULTAS Y ENTREVISTAS LLAMAR DE 15 A 20 HS. AL 42-5176.

PREGUNTAR POR ANDY

ECHVERRIA 2553

MONTEVIDEO 1183



donde está la música

PAN, SALAME Y POESIA

EN EL CONGRESO

Córdoba. Marzo de 1922. Pleno centro de la ciudad. Hace un calor mediterráneo. Encaramado a una precaria tarima, un extraño personaje, vestido con traje de papel, arenga a centenares de estudiantes y curiosos que vinieron a escucharlo. Su discurso es cortado a cada instante por los aplausos, las risas y el griterío de la multitud: "Badessich! Badessich! al congreso. Badessich! Imperturbable, el orador aprovecha las interrupciones para sacarse el sombrero de mosquetero-ancho como un paraguas- y enjugarse el sudor. Mientras tanto, va hilando en su mente las frases a decir:

"Repito una vez más. El Partido Bromosódico Independiente, que yo aquí represento, propagará en la Cámara de Diputados la plataforma política que el siglo necesita: Amor libre: Acortamiento de los hábitos sacerdotales para con la tela economizada hacer ropa para los niños pobres. Eliminación de las esquinas para evitar los choques; Implantación de la República Cordobesa con representantes confidenciales ante todos los países de América y Europa (Argentina incluida); Aplicación de un aparato electrocutor para eliminar los bacilos de tifus que hacen estragos en la zona de Río Tercero y en la capital; etc,



de 31.485 inscriptos en la capital cordobesa, sólo sufragar 6,761.

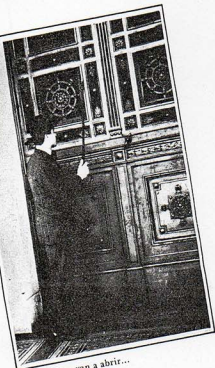
Ese mismo día la noticia se esparce por todo el país. El resultado electoral indigna tanto a la izquierda como a la derecha. El diario "La Nación", del 13 de abril, pone el grito en el cielo "en nombre de la cultura y del decoro del país". Las organizaciones de izquierda hablan de "mofa del acto cívico" y califican a Badessich de "indeseable". El 14 de abril, "La Nación" vuelve a la carga historiando el proceso del que surgió la candidatura y el triunfo posterior de Badessich. Refiriéndose a la campaña electoral y a las manifestaciones multitudinarias que su presencia desencadenaba, se puede leer en el matutino portento de esa fecha: "Tales actos de propaganda...llegaron a exigir la intervención de la policía...dado el exceso de entusiasmo, expresado en forma singular en la persona del candidato, que en repetidas ocasiones debió ser protegido por los representantes de la autoridad para salir más o menos con suerte de semejantes efusividades".

En un reportaje publicado en "Caras y Caretas", N° 1236, del 10/6/22, Badessich da otra versión de aquellas intervenciones policiales: "(No tenía comité) Mi comité era el calabozo; cuando no

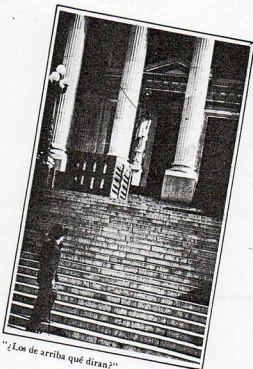
etc, hasta completar los 140 proyectos que ya les mencioné. Desde esta tribuna, desafío a los cremosos del cogotudo Club Social, y a los demás zánganos de la colmena, a que se atrevan a impedir, con su policía, mi inevitable acceso a la banca en la elección del próximo día 26".

En este punto -o en cualquier otro-, la multitud vuelve a vociferar el nombre del orador. Desde la vereda de enfrente, un grupo de "cogotudos" festeja las bromas sin darse por aludido. Piensan para sus adentros: "División de muchachos. Como sainete no está mal..."

La gente sana y principal de Córdoba no lo puede creer. Es el lunes 10 de abril y empieza el escrutinio. De entrada, no más, el "loco" Badessich saca amplia ventaja sobre el candidato conservador Manuel Maciel. El bromosódico goza su triunfo por anticipado, mientras come sándwiches de salame y queso en el mismo recinto parlamentario, lugar del escrutinio. Apuntalado por los estudiantes de la Facultad de Medicina cordobesa -epicentro nacional de la célebre Reforma Universitaria de 1918-, Enrique Badessich se consagra diputado electo. 716 votos son suficientes para generar el escándalo más surrealista de la historia política argentina. Los radicales se habían abstenido de votar, y sobre un padrón



Esperá que te van a abrir...



"¿Los de arriba qué diran?"

andaba preso, la policía me andaba buscando para arrestarme". Luego el cronista le pregunta: "¿Qué es eso de la comida del salame en los pasillos de la Legislatura?". "Era mi última defensa. La junta no quería proclamarme y esperaba que la policía me detuviera. Preso, no podía ser electo. La policía estaba en la puerta de la Legislatura. Yo no salí. Pero tuve que comer allí lo que me alcanzaron mis amigos: salame, pan, queso. Una vez electo, poseyendo inmunidad parlamentaria, no dudé en echarme por la ciudad, y en ir a un restaurante por un menú mejor".

Pero no todos estaban contra Badessich. Varios profesores y alumnos de diversas universidades del país se recogieron y apoyaron su elección. Médicos, abogados y escritores, también. Más de cien intelectuales y profesionales organizaron el 16 de abril un banquete en su honor. Desde Buenos Aires subieron a Córdoba, para conocerlo personalmente, personalidades de la talla de José Ingenieros y Aníbal N. Ponce. En ese banquete Badessich pronuncia un discurso que enciende los ánimos de los concurrentes por su tono populista y de enorme cargada a los políticos de la época. Sobre esa "píera oratoria", declaró a un diario cordobés el autor de "El hombre mediocre": "He sentido una sorpresa muy agradable escuchando el discurso del diputado Badessich: puedo asegurar que, por su concepto y por su forma, me ha parecido más sensato y armonioso que la mayoría de los discursos parlamentarios que suelen publicar los diarios de Buenos Aires. Creo que el señor diputado Badessich no defraudará las esperanzas de sus jóvenes y optimistas electores".

Badessich no defraudó a su electorado. De ello se encargó la Cámara de Diputados cordobesa, cuando el 28 de abril rechazó la elección del diputado bromosódico "por el propio decoro de la Cámara e incapacidad notoria del electo para ocupar su banca". Quizá no tanto con el objeto de defender a Badessich sino a las instituciones democráticas, el diario "La Prensa" criticó en estos términos el procedimiento de rechazo empleado: "Por variado que sea el título de una persona que representa la voluntad de una parte no escasa del pueblo, ese título debe someterse a un procedimiento legal... La incapacidad notoria en que se fundamenta el rechazo debió demostrarse en forma fehaciente y documentada, escuchando antes los dictámenes de técnicos designados especialmente".

Aunque todo será en vano, Badessich baja a Buenos Aires para defender su banca ante el mismísimo presidente de la República, Hipólito Yrigoyen. En su cometido lo apoya el diario "Crítica", donde publica, entre el 11 y el 20 de julio, sus memorias. Allí dice de sí mismo: "No milito en ningún partido político: de la aristocracia: no soy miembro de ninguna asociación reaccionaria, mafiosa, absurda, inhumana ni

inquisitorial ni pertenezco a esas falsas sociedades de beneficencia. No soy artesano ni esclavo blanco, negro ni amarillo ni nadie me manda, nadie me subyuga ni a nadie temo; las tumbas, los destierros, las cárceles, las inquisitoriales y monstruosas torturas inhumanas, el hambre y la miseria matan el cuerpo únicamente, pero a la

crepúsculo". Difunde y trata de activar el cubismo, el futurismo y el dadaísmo. En el reportaje que el humorista Vizconde de Lascano Tegui publicara por esos días en "Caras y Caretas", se lee: "Badessich es un hombre de otro planeta que ha caído en Córdoba... y debe parecerse desviado. Sus movimientos, sus palabras deben

saltando la pared del fondo. En todas nuestras provincias hay tipos como Badessich que son anulados por el gran sentido común de los provincianos".

Anaarquista, butón, populista, irreverente, Enrique Badessich nació el 14 de enero de 1896, en Tucumán. Antes de ser cacha-político y diputado por 18 días, frecuentó los oficios de telegrafista, librero, bolichero y poeta. Encuentra el medio ambiente propicio cuando en 1920, después de circular por Buenos Aires, Formosa y la Antártida, se radica en Córdoba, atraído seguramente por los saludables aires serranos que soplaban desde dos años atrás por entre las ventanas rotas de las aulas "reformadas". Definitivamente perdida su banca de diputado, queda por un tiempo anclado en Buenos Aires haciendo reír y pensar a los parroquianos de los cafés de Corrientes y de Av. de Mayo. En 1923 vuelve a subir a las tarimas preelectorales haciendo proselitismo por Yrigoyen.

Iñigo Carrera, en "Todo es Historia", N°25, intenta esta explicación de Badessich y su tiempo: "Desde 1916... hasta 1932... tiene cabida esta parábola central de Badessich. Son más de tres lustros que coinciden con una etapa de cambio de nuestra historia: la avanzada 'argentización' de los inmigrantes; la fusión de éstos con las mayorías criollas dentro de los grandes movimientos políticos populares, en especial el radicalismo; la toma de conciencia colectiva acerca de las necesidades y reclamos inherentes a la 'cuestión social', esclarecida por la brega infatigable del partido socialista y las agrupaciones anarquistas desde fines del siglo anterior aceptada por el yrigoyenismo; la composición de una corriente nacional pacifista y antiimperialista con sentido de autonomía hispanoamericana basada en el neutralismo durante la primera guerra mundial y en los postulados de la Reforma Universitaria. Conformaciones histórico-mentales todas ellas de gran arraigo en las juventudes de la época y que ayudan a explicarnos a este Badessich idealista, libertario, pretendido cubista y dadalista, obrerista, anarquista, futurista, neocristiano, yrigoyenista furioso, argentino, revolucionario popular y tantas otras cosas. Tales exuberantes aires de fronda del personaje son en realidad los de su tiempo, tan de transición, tan de modificaciones y tentativas".

Do muchos renglones después, el mismo Iñigo Carrera nos informa: "El 8 de agosto de 1961 fallece Enrique Badessich en Buenos Aires. No hay casi una palabra para su recuerdo y nadie solicita su cuerpo para ser velado... Y así cae el telón sobre la aventura 'bromosódica'. Es un telón melancólico, para una historia que comenzó con la jocunda risa de un grupo de alborotadores estudiantes cordobeses..."

José Luis D'Amato
Fotos: Archivo de la Nación



verdadera vida eterna del espíritu y a las avanzadas, razonables, justas, humanas y nobles ideas no las matarán jamás. Yo soy pobre de metálica fortuna, pero soy millonario en libertad".

También aprovecha su estadía en la Tamba para dar varias conferencias humorístico-poéticas y de defensa de la mujer. Lee versos de sus dos libros de poemas, "Preensiones amorosas" y "El osculo del

parecer inactuales y deben parecer dañinas. Su locura es manifiesta como que es una actitud humana, inocente y natural. Dentro de una ciudad debe inquietar. En una Cámara, adquiriría el aspecto terrorífico de una bomba, si no uviera los contornos ingenuos de un bufón, o, mejor dicho, si la sonrisa del universitario no detuviera con el pie al maricano que en vez de entrar a la casa por la puerta principal creyó que era lo mismo entrar

CORREO de Imaginaria



VENTANAS

Los habitantes de una lejana región de Imaginaria viven en un solo edificio de muchos pisos, cuyas ventanas están numeradas. La primera es apenas visible en un rincón de la planta baja, y la última domina el mundo desde el piso más alto. Nadie mira más de una vez por una misma ventana, y todos respetan el orden numérico.

El edificio no tiene puertas, ni para entrar ni para salir, de modo que es poco lo que se sabe de la vida de sus habitantes. Sólo es posible adivinar, mientras se los ve asomándose por los sucesivos agujeros de su mundo.

Para estos imaginarios, las ventanas son la única y ordenada visión de la tierra, el cielo, y todas las cosas que hay entre la tierra y el cielo. A medida que suben por las escaleras del edificio, y miran a través de ventanas cada vez más altas, es más lo que pueden ver. El horizonte se ensancha, las pequeñas visiones dan lugar a las grandes panorámicas, el sol sale más

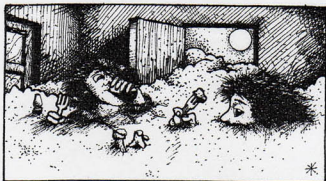
temprano, los objetos lejanos aparecen grises e intocables, pero pueden verse con la comprensión que sólo da la distancia. El hecho de que al mismo tiempo las cosas vayan perdiendo nitidez, que a cierta altura la hierba, las olas y las piedras sean apenas una mancha borrosa, inalcanzable para siempre, no parece preocuparles. Por el contrario, algunos sacan la mitad del cuerpo afuera y miran hacia arriba en vez de hacia abajo, tratando de descubrir qué hay en las alturas que por ahora les están prohibidas, queriendo imaginarse qué maravillas serán visibles desde allí.

Por alguna razón, la mayoría de ellos eligen ya desde los primeros pisos algún objeto especial. A partir de entonces lo miran más que a cualquier otro, como si ventana a ventana la imperceptible diferencia de perspectiva pudiera darle nuevas cualidades. Si alguna catástrofe natural lo destruyera, los observadores pasarían un tiempo largo desorientados, como si no comprendieran, o desaparecieran en el interior del edificio, y sólo se los vuelve a ver mucho después, cansados,

con los ojos casi cerrados, la espalda encorvada, tratando todavía de descubrir razones que no existen.

Subiendo a una montaña alta con un par de buenos largavistas, es posible ver las barbas blancas de los que miran por ventanas ubicadas a grandes alturas. Con la esperanza de recibir alguna respuesta, uno levanta los brazos, hace señas, enciende una fogata, pero nada. Tienen la cabeza inclinada, y su único saludo es para los que desde abajo los miran. Cuando sonríen, no es que hayan encontrado una nueva cordillera a cien kilómetros de distancia, sino el árbol solitario del cual arrancan manzanas los que apenas llegaron al primer piso.

La parte más alta del edificio está siempre cubierta por la nubes, y no se sabe nada de ella. Sin embargo, nadie duda de la sabiduría que habrían acumulado los que, después de haberse asomado por la última ventana, en el último piso, suben la última escalera, la que no lleva a ningún lugar.



EL DESIERTO VARIABLE

En Imaginaria hay un desierto variable: uno nunca sabe dónde está, ni qué cosas estará planeando entre dunas y tormentas de arena. No es raro levantarse una mañana y descubrir que la casa de uno está a veinte metros de una oasis, o en la cima de una torre de arena.

Los imaginarios parecen un tanto indiferentes ante esta actitud del desierto. Como mucho, se asombran los primeros cinco minutos, cuando abren una canilla y brota

una hilera de granitos amarillos, o cuando salen al patio y encuentran una playa interminable. Después dan media vuelta y se ocupan de algo más importante.

Lo que pasa—dicen, cuando uno les pregunta—es que en Imaginaria las cosas son libres, hacen lo se les ocurre.

¿No pueden impedirselo, de alguna manera?—insiste uno.

¿Para qué?

Mientras tanto, el desierto variable cubre un bosque, un sembrado, una ciudad, un lago, y después se va, dejando apenas una estela que desaparece durante la noche.

Eduardo Abel Gimenez

UNA IDEA DE SOL

Es bastante común descubrir a un imaginario sentado en el patio de su casa, con anteojos oscuros, mirando al sol. Según dicen, de ese modo esperan encontrar lo que ellos llaman una idea de sol.

La historia no dice que alguien haya encontrado alguna vez una idea de sol, pero los imaginarios son muy firmes cuando una cosa se les mete en la cabeza. Tienen mucho tiempo por delante, tienen la enorme vida de un sol para buscar.

¿Qué es una idea de sol?—se,

les pregunta a veces.

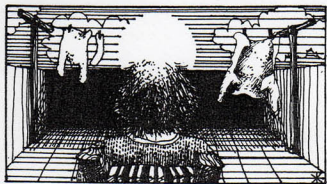
No lo sabemos—contestan—Por eso es tan interesante buscar una.

¿Un acercamiento a lo Oculto, o a Dios?—diría un místico, pero los imaginarios se encogen de hombros.

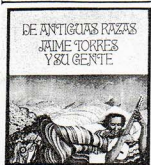
¿Una experiencia sensitiva?—diría un artista, pero los imaginarios se rien.

¿Una teoría de la existencia?—diría un filósofo, pero los imaginarios dan media vuelta y se van.

Por otra parte, todos ellos están agradablemente tostados, y no cabe duda que la vida al aire libre hace bien a la salud.



JAIME TORRES Y SU GENTE - "De antiguas razas" - Phonogram, Phillips, 6347356.



Este disco de Jaime Torres es una fiesta. No se trata de la exhibición de virtuosismo a que nos tienen acostumbrados charanguistas, quenistas y guitarristas folklóricos, sino de una serie de temas en los que quien se luce es la gente del norte, que de generación en generación fue creando una música hermosa y viva que pocas veces nos llega tan pura como en ciertos momentos de este disco.

Luego de un carnaveleto de Kelo Palacios, *Flor de la Lena*, un poco pomposo aunque bueno como introducción, vienen tres temas sin charango, tocados por músicos que viven en sus pueblos: *Contrapunto de cornetas* (varios erques y un erquencho), con unos sonidos extraordinarios; *Pandilla de anatas*, (Otro instrumento de viento que también hace de las suyas), donde aparece un músico de raza aymara, Cipriano Tarquino, de 85 años de edad; y *Coplas*, con las hermanas Cari, copleras humahuagueñas, maestras rurales.

A esta altura uno está bastante sorprendido, porque esperaba escuchar meras adaptaciones, al estilo de las que escuchábamos a Jaime Torres con Ariel Ramírez, y en cambio se encuentra con una cosa sin recortes ni limaduras.

Después de dos cuecas unidas en una sola banda, escuchamos el tema que cantan los integrantes de la comparsa "La juventud alegre", de Humahuaca. Se trata de coplas anónimas, algunas más antiguas que la comparsa misma (que tiene más de cincuenta años de existencia), y otras improvisadas en el momento.

Al dar vuelta el disco, empezamos a encontrar algunos acordes extraños, los de charango, y una música no tan folklórica, algo más "experimental". Sin llegar a desvirtuar el sentido de los temas originales. Después del lado uno, estamos dispuestos a aceptar un poco más de fantasía. Pero el último tema, *Tonada popular de Bolivia*, resulta una sorpresa. Aparece un sikus, en una melodía de una dulzura notable, que poco antes del final se transforma y

toma tanta fuerza que tememos por la púa de diamante.

Terminado el disco, descubrimos que la percusión estuvo a cargo de Domingo Cura, y que en el interior de la tapa doble hay unas notas sobre algunos de los temas y los instrumentos, unos párrafos de Jaime Davalos y varias fotos con un clima especial. Finalmente leemos la presentación de los músicos escrita por Jaime Torres, quien termina "no pudiendo encontrar palabras para testimoniar mi gratitud a estos hermanos míos que hicieron conmigo que fuera posible esta tarea que me llena de orgullo". No es para menos.

Eduardo Abel Gimenez

SERENATA PARA LA TIERRA DE UNO. MERCEDES SOSA. PHILIPS. 6347384



La voz de Mercedes Sosa es uno de esos tesoros maravillosos que surgen de vez en cuando en la música de los países. Y por suerte, ella ha elegido usarla para cantarle a su tierra. Mercedes tiene un sonido asombroso: es capaz del ardor y la ternura, la dureza y el suspiro sin esforzarse, sin perder seguridad ni afinación. Es una pena que a veces el acompañamiento no está a su altura, cayendo en los clichés habituales de ese folklore que no es ni auténticamente indígena y espontáneo, ni utiliza la imaginación para crear nuevos matices sonoros. Un ejemplo de esto es "El cosechero", el popular rasguído doble extraordinariamente cantado por "La Negra", pero con un fondo rítmico y armoniosamente pobre, donde solo se destaca un buen acordeón (Me permito preguntar: ¿qué hubiera hecho E. Gismondi con esta melodía?). El caso se repite en "Cuando muere el angelito" donde Mercedes se desgarró coreada por voces sin emoción, sin brillo.

Dos canciones de María Elena Walsh permiten a la Sosa mostrar todo el abanico de sus sentimientos: el antológico "La paciencia pobrecita" y el conocido "Serenata para la tierra de uno". En este último Oscar Cardozo Ocampo ha metido un arreglo orquestal insoporatamente meloso, digno de algún cantante italiano de moda, pero sus esfuerzos no terminan de empañar la expresividad de Mercedes.

El lado dos tiene los mismos valores y las mismas flaquezas del lado uno: Canto extraordinario, pobreza en los arreglos (algunos in-

teman ser "modernos", con el El mundo prometido a Juancito Laguna") imaginados por Nicolás, Brizuela que sin embargo, hace un brillante trabajo de guitarra en el "Ky Chororo" de Aníbal Sampedro.

En resumen: La voz y el sentimiento de Mercedes Sosa merecen mucho más; pero de todos modos vale la pena su canto incomparable.

Pipo Lernoud

"EL ESPLENDOR DEL BARROCO", INTERPRETES VARIOS. Phonogram 6800/05

Al título de esta colección de 6 discos habría que agregarle: "orquestal" al final, y quizás la palabra "esplendor" le quede un poco grande cuando se escuchan algunas obras que más bien reflejan la decadencia del estilo. El barroco como movimiento musical de innegable trascendencia tuvo su apogeo y definición final en los años que coinciden con la vida de Bach -1685/1750- (y no de sus hijos) y Haendel.

Esa música grande, llena de contrastes, de claroscuros, a la vez íntima y potente, contrapuntística y lírica, que llenó las salas de conciertos de Buenos Aires en la década del 60 con i Musici o Los Solistas de Zagreb o la Camerata, aparece en este álbum en una recopilación de distintos directores, orquestas y solistas. Desde el archiconocido concierto en Mi Menor para Fagot de Vivaldi, pasado por el Concierto en Do Menor para dos cembalos de Bach (en realidad una transcripción del de en Re Menor par dos violines), o del Concierto para flautas de Quantz



(en una increíble versión de Rampal), o las más antiguas, sólidas y circunstanciales músicas de Lully, o Purcell, la colección llega a los más modernos y por cierto más prescindibles Capuzzi, Boyce o Geniev (que vienen a representar en este caso a esos músicos que se empujaron en seguir componiendo a la manera de 50 o 60 años atrás y que, para desgracia del desarrollo musical en Occidente, nunca faltan).

Sepa el lector que no encontrará en el álbum un sólo trozo vocal o instrumental solista, aunque sí podrá disfrutar de excelentes versiones técnicas y artísticas de la Orquesta de Cámara Inglesa, o los ya mencionados i Musici).

La caja, sólida y muy linda,

viene acompañada por un folleto que ilustra sobre los autores.

Resumen: Una visión parcial del barroco: solo esta representada la vertiente orquestal, pero las versiones son buenas.

Alejandro Cervera

SIBELIUS: CONCIERTO PARA VIOLIN, PROKOFIEV: CONCIERTO PARA VIOLIN N° 2 - Henryk Szering (violin), Orquesta Sinfónica de Londres, conducida por Gennady Rozhdestvensky. Phonogram, 9500 467

Si el disco tuviese solamente el segundo movimiento del concierto de Prokofiev, habría que comprarlo igual. Tal es la maravilla melódica y tímbrica de este fragmento en una excelente interpretación del ya legendario Szering en violín, y la sinfónica de Londres.

Compuesto en 1935, tras permanecer ausente de su país por



mucho tiempo (desde antes de la revolución bolchevique), este segundo concierto marca uno de los momentos más felices de la producción del genial compositor, en este nuevo período ruso.

Los increíbles y cambiantes climas del primer movimiento, la inusitada belleza del segundo, toda la fuerza del tercero, hacen que su audición sea casi obligatoria para todos los que deseen afinar la puntería de sus oídos con algo nuevo y vital.

"Amo los sonidos místicos que oigo en campos y bosques, lagos y montañas. La gente tiene razón al calificarme de artista de la naturaleza, pues ella es para mí el libro de los libros".

Estas palabras del propio Sibelius expresan el deseo de reflejar en su música la potencia de la naturaleza, de esa naturaleza rítmica de la que, como buen romántico tardío, no pudo sustraerse. Sibelius, el mayor exponente de la música finlandesa, compuso su Concierto para violín en 1903, desplegando su amplio conocimiento del manejo orquestal y reservando al solista un verdadero desafío de técnica y sonoridad.

La versión de Szering es exacta y exaltada. La orquesta, quizás ambiciosa, hace gala de sus excelentes cuerdas. La edición, perfecta, sin ruido.

Alejandro Cervera

PRIMERAS JORNADAS ARGENTINAS DE CINE NO PROFESIONAL



Las mesas de trabajo sesionando sobre los temas Tecnología, Lenguaje, Difusión y Producción.

PRIMERAS JORNADAS ARGENTINAS DE CINE NO PROFESIONAL - 9/7/79. Constitución, 19,30 hs.; cambio de tarjetas, de números telefónicos y demás datos. "Chau, hasta pronto", o "hasta la próxima". En este acto se vio reflejado el hecho más importante de estas jornadas, que fué el contacto y conocimiento de los distintos grupos que hasta ahora trabajaban aisladamente. A partir de este encuentro surge la posibilidad de estrechar vínculos y aunar esfuerzos para proyectar y difundir, a todos los niveles posibles, el "Movimiento de Cine No Profesional" en el país y en el exterior. Este evento, organizado por UNCIPAR (Unión Cineastas en Paso Reducido) con la colaboración de EDAC (Escuela de Arte Cinematográfico) dependiente de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Avellaneda, y con el auspicio del Municipio Urbano de Villa Gesell, se llevó a cabo en "La Villa" durante los días 7 y 8 de julio. Con un programa y un temario preparados con suficiente antelación, se comenzó el sábado a las 10,30 hs., e inmediatamente después de las palabras de apertura por parte del Sr. Jorge A. Marchisio (Presidente de UNCIPAR), y las de bienvenida del Sr. Roberto E. Pidal (Intendente de Villa Gesell). Contando con una asistencia aproximada de 200 personas se formaron cuatro mesas de trabajo que sesionaron después del almuerzo y hasta las 18 hs. a las 19,30 hs. En el cine Atlas se proyectó "La parte del león" (largometraje argentino en 35 mm) con la presencia de su director, Adolfo Aristarain, y periodistas especializados, quienes al finalizar el film subieron al escenario y

formaron una mesa de debate con el público y realizadores asistentes. El frío, que también estuvo presente, no logró disminuir el entusiasmo, y la jugosa charla trató varios temas, centrándose en la problemática de la cinematografía nacional (falta de creatividad, costos elevados, una industria del cine deficiente, etc.). La manifiesta necesidad de ver cine (importante forma de aprendizaje) hizo que el domingo por la mañana, fuera de programa, se proyectaran en el mencionado cine películas que habían llevado los distintos grupos.

Después del almuerzo se procedió a la lectura de las conclusiones obtenidas en

las mesas de trabajo, que estuvo a cargo de cada uno de los coordinadores. Primeramente lo hizo Oscar Traversa (Fundación Argentina) por la mesa de Lenguaje; luego Jorge De León (Docente de EDAC), por Tecnología; Jorge Surraco (Taller Experimental de Cine - TEC), por Producción, y por último Gabriel Teljeiro (UNCIPAR) leyó los resultados de la mesa que debatió sobre Difusión.

En términos generales se convino que el cine es uno solo, independientemente del paso (Super 8, 16mm, 35mm, etc.).

Que el Super 8 tiene limitaciones de tipo técnico y que son propias de su formato (particularmente en nuestro medio); pero está virtualmente exento de condicionantes económicos, lo que facilita la creación y la libertad de expresión. También se acordó que es necesario crear una infraestructura adecuada para una mejor difusión del movimiento, y que otorgue al realizador un buen circuito de proyección para sus películas. Posteriormente, y alrededor de las 20 hs, se vieron los films seleccionados para participar en el Festival que organiza la Unión Internationale Du Cinema D'Amateur (UNICA), a realizarse en agosto en la ciudad de Turku, Finlandia. Sus títulos y realizadores son "Desayuno", de Susana Tozzi, "Academia hay un sola", de Rubén Bianchi y "Las últimas cosas de la señora Peyi", de Roberto Cenderelli. Seguidamente y al comenzar la cena de cierre, hablaron el Sr. Presidente de UNCIPAR y el Sr. Intendente de Villa Gesell, quien ofreció realizar todos los años en esa ciudad balnearia la selección de las películas para la UNICA, otorgándole el trofeo La Piña de Oro (Símbolo del lugar por sus pinos), como aval oficial y para que al representarnos vayan provistas de un antecedente en nuestro país. Después de cenar en los salones del A.C.A., lugar donde se desarrolló la mayor parte de los actos, se continuaron los comentarios en diferentes confiterías de "La Villa". El lunes a las 11 hs, se abordaron los micros y se inició el regreso, algo cansados pero satisfechos con el resultado. Es particularmente importante destacar la política de apertura total por parte del Sr. Intendente y de todos los colaboradores que trabajaron para llevar a cabo tan trascendente evento.

Esto habla por sí solo del esfuerzo que realiza ese Municipio para cubrir con actividades de todo tipo el período fuera de temporada. Parecería que la falta de experiencias anteriores no hubiese existido, pues debemos decir que las "Primeras Jornadas Argentinas de Cine No Profesional" han sido un éxito rotundo.

Alejandro Rossi



Adolfo Aristarain, junto a Periodistas y organizadores, debatiendo con el público después de haberse proyectado su largometraje en 35 mm. "LA PARTE DEL LEÓN".

En distintas partes del mundo el video está posibilitando a una gran cantidad de artistas explorar nuevas áreas de la realidad. Individualmente o en grupos, estos artistas realizan sus trabajos, los distribuyen e intercambian. Los centros experimentales proliferan. La gente se nuclea alrededor de ellos y trabajan en estudios, sótanos, parques y calles. Sólo en unos pocos años, el video se ha convertido en un medio efectivo de intercambio artístico y en uno de los más ricos en posibilidades creativas.



EL EQUIPO

Ultimamente el videotape (videocassette) se nos ha hecho familiar con el nombre de "máquina de mirar". Por esta especial vez, parecería que nuestra TV encontró una buena definición. Como diría nuestro conocido Marshall McLuhan, el video es una prolongación de nuestros ojos, oído, tacto y, lo que es muy importante, de nuestra memoria.

El equipo básico consta de: una cámara con micrófono; un portapack, que es un grabador-reproductor; un monitor de video—que puede ser reemplazado por cualquier aparato de TV—y, según el sistema del equipo, un cassette o una cinta de carrete abierto.

El funcionamiento es muy parecido al de un sistema de audio. La cámara registra imagen y sonido, no requiere una iluminación especial ni potente, y, por lo

general, utiliza lentes intercambiables (distintos tipos de zoom, filtros, etc). En caso de no disponer de un monitor a mano, la cámara misma devuelve la imagen ya grabada. Es decir: uno graba ("filmarse", en el léxico del video) y luego puede ver el trabajo directamente por la cámara, pues ésta es un pequeño monitor.

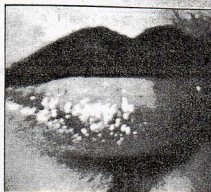
El grabador (portapack) ordena magnéticamente la cinta o cassette de la misma manera que uno de audio. Por lo tanto tenemos las mismas ventajas: Lo grabado puede verse inmediatamente (el "replay" de la TV), pues no existe proceso de revelado. Lo grabado, en caso de quererlo nosotros, puede ser borrado y reemplazado por una nueva grabación. Además, cualquier aparato familiar de TV nos sirve para ver la cinta, conectando previamente el portapack a la antena (es una conexión muy sencilla).

Comparada con la película de cine virgen, la cinta es muy barata: su precio oscila en 10 dólares la media hora—en lugar de origen (USA). Además es recuperable (se borra cuantas veces queramos) y no requiere ningún proceso de laboratorio.

EL MEDIO

Nunca está de más aclarar que el video no es cine. Y es bueno hacerlo pues, siendo medios diferentes, nuestro encare con respecto a su utilización debe ser el apropiado. Es como cuando apareció el cine, que se lo utilizaba para filmar teatro: nunca se logró trasladar bien el clima del teatro a la pantalla. Entonces hubo que imaginar un nuevo modo expresivo, específico del cine.

Así pasa ahora con el video. Si se intenta hacer Super 8, se cae en un error: debemos inventar la forma expresiva propia del video. Para ello hay que tener en cuenta algunas diferencias fundamentales: Por de pronto, el cine es un medio "caliente", es decir, muy definido en cuanto a imagen (cada fotograma es una foto) y el video, en cambio, es un medio "frío", compuesto por puntos alineados en constante cambio. Esto hace que la infor-



mación visual del cine sea más completa. Dicho de otro modo, requiere que el espectador participe menos que en el video, donde hay que poner (inconscientemente) mucho de uno para poder ver.

Estos conceptos, aparentemente insalvables, se traducen en: (i) el video es más participativo que el cine y, por lo tanto, la gente se engancha más; (ii) ambos medios tienen distintos tiempos entre la realización de la idea y el momento en que el público la recibe. Mientras que en cine uno filma y luego hay que esperar que el material vuelva del laboratorio, en video el proceso es inmediato; y esto hay que capitalizarlo ("aquí y ahora"); (iii) hay que tener en cuenta, también, la manera en que el público se dispone para ver cine o TV. Por más que lo traigamos a casa, el cine es un extraño; la TV, en cambio, de tanto rondarnos, se ha hecho muy familiar y conocida.

Existen muchos elementos más que permiten establecer diferencias para alcanzar un lenguaje propio del videotape. Pero la ventaja fundamental, práctica, es que con el VT podemos probar sin temor de equivocarnos, pues lo que no nos guste, se borra.

Ahora podemos tener una alternativa nueva para este medio tan mal usado: podemos hacer nuestros propios programas de videotape.

Gustavo Schwartz

MIA

CICLO 3

Enviamos nuestros discos y cassettes a cualquier lugar del país y del exterior por pago contra-reembolso.

(Vigencia: 30 días)

Nombre.....

Dirección.....

Código.....Localidad.....

Provincia.....

Enviar este cupón en un sobre a:

Esther Soto

Rivera 2100

1607-Villa Adelina 766-2429

Bs. As. / Rep. Argentina

(marcar lo que corresponda)

Discos

- | | | |
|---------------------------------|---------------------|----------|
| <input type="checkbox"/> C3-001 | "Transparencias" | \$8.500 |
| <input type="checkbox"/> C3-002 | "Mágicos Juegos..." | \$9.000 |
| <input type="checkbox"/> C3-004 | "Cornonstipicum" | \$9.500 |
| <input type="checkbox"/> C3-005 | "Conciertos" | |
| 006 | (triple en vivo) | \$28.000 |
| 007 | | |

Cassettes

- | | | |
|---|-----------|----------|
| <input type="checkbox"/> C3-001 | | \$9.500 |
| <input type="checkbox"/> C3-002 | | \$9.500 |
| <input type="checkbox"/> C3-003 | "En Vivo" | \$9.500 |
| <input type="checkbox"/> C3-004 | | \$9.500 |
| <input type="checkbox"/> C3-005/006/007 | | \$30.000 |

Ediciones

- | | |
|---|---------|
| <input type="checkbox"/> Cantata Saturno | \$2.000 |
| <input type="checkbox"/> Libro del Ciclo 1977 | \$6.000 |
| (conferencias y fotos) | |



Espectáculos



TEATRO

EXPRESIONISMO: EXPOSICION Y GAS

El Instituto Goethe realizó en julio una exposición de afiches referentes al teatro expresionista alemán. Los 102 fotodocumentos (así se los denominó) componían un muestrario de las obras más importantes de esta corriente escénica. La exposición abarcaba desde 1916 hasta 1928, años del máximo esplendor expresionista, con fotos de varias obras teatrales, escenografías, retratos de autores, documentando además, la estrecha relación de éstos con los principales músicos de la época (Schoenberg, Hindemith, Berg), los contactos de Bertolt Brecht, y autores clásicos adaptados al modo expresionista.

Paralelamente a la exposición, se estrenó la obra **GAS**, drama en 5 cuadros, de George Kaiser, con adaptación y dirección de Oscar Echeverría. El teatro expresionista centra su interés dramático en dos elementos. Uno es el gesto, en el cual se apoya la interpretación. El otro, y principal, es el texto, eje fundamental del mensaje. Como toda obra expresionista, **GAS** apunta hacia la crítica social, contra la mecanización, a favor de ideales humanistas. Está —en su momento— vanguardia estética y cultural, estaba relacionada con otros medios de expresión artística como la pintura (Kandinsky, Klee) y el cine de Fritz Lang (**Metrópolis**, **El Dr. Mabuse**) o de R. Wiene (**El Gabinete del Dr. Caligari**).

Georg Kaiser, uno de los más importantes dramaturgos alemanes, concibió un texto donde suplica por un mundo no mecanizado. El protagonista, director de una fábrica de gas, debe luchar contra su ingeniero (causante de una explosión en la fábrica), contra una huelga obrera y contra el gobierno, que le reclama gas para la fabricación de armamentos a usar en la

primera guerra mundial. Este argumento, sin escenografía y con vestuario típicamente expresionista, supo del buen manejo de Echeverría, principalmente en la marcación de los textos. Miguel Guerbero, en su papel de director de la fábrica, no alcanzó la fuerza emotiva que el personaje requería y ponía a su disposición: única salvaged hecha a esta versión, donde los actores del conflicto son las palabras.

F. Breck

TEATRO INFANTIL

El grupo de **Actores de la Bohardilla**, dirigidos por **Tench Muller** (bajo la supervisión de Antonio Mónaco), está presentando en clubes, escuelas, fundaciones, etc., la obra para niños **Clavelina, la vacuita de la luna**, de Madelaine Barbut.

Este grupo, que funciona con el trabajo de todos y se autofinancia con equipos y vestuarios propios hechos en casa y pulmón, recorre circuitos barriales poniendo en escena **Clavelina**, y también obras para adultos. Ellos mismos nos dicen de su obra que la han elegido teniendo "en cuenta especialmente atraer la atención de los niños, sin recurrir a elementos grandilocuentes, tratando de incentivar la imaginación con personajes que siempre tienen que ver con la realidad", y procurando de los mismos "la ternura, elemento esencial en un espectáculo infantil".

Como han alcanzado mucho éxito entre el pequeño público (confirmado plenamente por algunos indicios del Expro, que no paraban de hablarnos de un circo con gitanos ilusionistas que hacían todos los trucos mal y de un oso que sabía hacer todas las cuentas si el resultado era dos (palmas), pero que la vaca Clavelina era más inteligente, y el circo tenía que ser para ella, pero la bruja no quería cumplir su promesa y...), decidieron montar la obra en una sala (**Teatro de la Cova**: 14/7, y en Pnamar: 10/7), sin abandonar su función original de grupo volante. Atención, en cualquier momento aparecen por el barrio.

PLASTICA

TRIENAL LATINOAMERICANA DEL GRABADO

326 artistas de 18 países concurrieron a la **Trienal**, otra importante iniciativa de la Asociación Argentina de Críticos de Arte, que a fines del 78 conmoviera la quietud del medio con las **Jornadas de la Crítica**, sin duda el evento más importante del año. Paneles explicativos, mesas redondas y proyección de filmes y video-tapes concretaron la aspiración al diálogo. Esta clara organización resultó de ideas claras: la necesidad de intercambio y conocimiento mutuo entre hombres y países, y la valoración del grabado (extendido a cualquier medio de reproducción) como posibilidad de multiplicar el destinatario a través de canales cada vez más masivos y económicos, redefiniendo el arte como producto social, no ya obra excepcional, inaccesible.

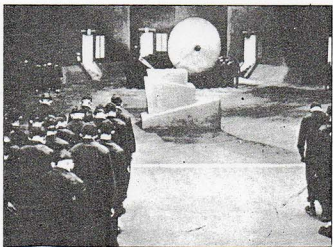
En la muestra son claras dos líneas. Una gran cantidad de envíos, generalmente de buen nivel, son reconocibles como latinoamericanos por el empleo de formas tradicionales. Pero no en su vertiente popular —tan rica entre nosotros—, sino ubicándose en la herencia (o dependencia) de movimientos europeos de décadas pasadas. El espectro del informalismo, del "surrealismo", de las tendencias geométricas, expresionistas, neofiguras, es cubierto por un conjunto de obras que no llega a constituirse en expresión de lo latinoamericano. Más bien semeja un muestrario de los distintos modos de asimilación al medio. Aun dentro de tales modos, ajenos a nuestra realidad por espacio y tiempo, su propuesta y soluciones son reiterativas, provenientes del culto al oficio artesanal y a las leyes clásicas de composición (tipo como-mirar-un-cuadro).

Por otro lado, hay un conjunto de obras que no conforman una línea homogénea pero donde es fácil ver su raíz en ese **experimentalismo** que rompió los límites estrechos de lo tradicional para fundirse con la vida y que, desde la década del 60, no ha dejado de proponer nuevos caminos (aunque los intereses del mercado del arte lo quieran dar por muerto, justificando de paso la falta de audacia y creatividad actuales).

Algunos, paradójicamente, vemos en estas obras de tanta libertad formal una real problemática latinoamericana, ajena a todo pintoresquismo pero que, en su misma realización, muestra las terribles contradicciones y posibilidades del continente. Lejos de limitarse a "comunicar" "belleza", esas obras no tienen exceder lo plástico y compartir con otras artes y disciplinas su preocupación por aclarar las encrucijadas por donde se forma nuestra identidad: la relación del hombre con su entorno, con la cultura, con su historia y con su misma práctica artística.

El envío argentino es aquí el más importante. Cabe destacar algunos, no como los mejores sino como representativos de

En "**Metrópolis**" de Fritz Lang el cine expresionista da una imagen angustiante y deshumanizada del futuro. Más que ciencia ficción, es profecía.





CINE

HEROES DEL ROCK'N ROLL de Graham Neal. Cine Arte.

Tuvimos el alegrón de ver este irrepetible desfile de "popes" del rock and roll: músicos de la talla de **Fats Domino** (en sus primeros escarceos con el piano) hasta los efectos sonoro-luminicos de **Genesis**. Demás está decir que estuvieron todos; primeras apoteosis con **Bill Haley**, el twist de **Chubby Checker** en las salas de baile, un **Elvis Presley** con la gama de películas, desde una cárcel (una de las mejores coreografías que se hayan visto) hasta melosos hoteles de corazones. Todos los monstruos presentes. **Beatles**, **Stones** y toda su prole. **Hendrix**, **Animals**, **Beach Boys**, **Cream**, **Traffic** (la secuencia de Mr. Fantasy es uno de los platos fuertes del film). **Bob Dylan** en secuencias no demasiado favorables, quizás uno de los materiales más flojos; pero con la inclusión de una escena de su película "Don't look back"; donde aparece junto al poeta **Allen Ginsberg** la deuda quedó saldada. A lo largo de esta crítica, son muchos los músicos que olvidaremos nombrar, pero pasa que el desfile fue impresionante. La "costa Oeste" y el flower power de los 60, con **Byrds**, **Jefferson Airplane**, **Country Joe**, **Crosby**, **Stills**, **Nash** & **Young**, **Joni Mitchell**, sus seguidores británicos como **Danovan**, y así hasta el infinito. Un olvido inexplicable: **Pink Floyd**. Pero en el resumen final de esta crónica: se debe destacar que el director no se quedó en la mera crónica musical, sino que mostró cada etapa musical con su momento social, político, cultural. La escena de los **Country Joe** está tachonada con los bombardeos en Vietnam, o podemos ver caras de presidentes preocupados frente a las marchas civiles del negro norteamericano y claro, después nos encontramos con toda la "perfecta tecnificación al servicio de la música". **Yes**, **Zeppelin**, **Genesis** o, por otra parte, la "asumamos-la-decadencia-al-mango" de **David Bowie**, **Kiss**, **Rod Stewart** (quien te hará sentir sexy) o "nadie-hos-da pelota-hagamos-cualquier-cosa" **Elvis Costello** (paradójicamente, Costello tiene muchísimas semejanzas con lo que se ve al principio de la película con **Buddy Holly**, pero sin aquella potencia). Pero, por sobre todas las apreciaciones, que cada uno podrá compartir o no con esta crítica, es importante que una película despierte todo esto y no la consabida indiferencia de los "recitales perfectos" o el comentario sobre los equipos. Bienvenidos estos héroes del rock and roll.

Mikunda



recitales del **Club de Jazz** se llevan a cabo en teatros municipales, de entradas económicas, con poca ganancia pero mucho público. Con más de 180 conciertos realizados a partir de ese 22 de marzo, este club sigue nucleando lo mejor del actual jazz moderno argentino, con alguna inclusión de jazz tradicional (vía **La Santa María Jazz Band**) o músicos que hacen lo que se da en llamar "música ciudadana", como **Alchourrón** y **Dino Saluzzi**.

Club de Jazz también lleva adelante un espacio en Radio Municipal, donde todos los sábados, a las 12, transmite grabaciones de algunos recitales tomados en vivo. Además, todo el **quién-es-quién** del jazz nacional pudo y aún puede ser apreciado en los conciertos de los martes a las 21, en el Teatro Municipal Pte Alvear.

Siguiento con el balance, debemos



César Parisi junto a "Chivo" Borraro

seguir consignando que, gracias a Parisi, **Andrés Boliarsky** y **Victor Dautenzeiler** —quizá los músicos de mayor provenir en nuestro medio— pudieron ser escuchados. Lo que constituye para algunos la parte negativa de Parisi es, como dijimos, su tremendo Ego (y no dudo que C.P. lo tenga), lo cual lo lleva a ser el maestro de ceremonias de sí mismo —o de su club, que es lo mismo. Abre el espectáculo, lo cierra, anuncia a los músicos, etc. Indudablemente, es el **George Wein** del jazz vernáculo. Pero, si consideramos estas facetas negativas contra el solo hecho de que hoy seguimos pudiendo escuchar jazz en Bs.As. debido a la infatigable tarea de Parisi, entonces permítaseme adherirme al coro que grita: "Parisi/Club de Jazz: Una increíble realidad".

Peter Gunther

ciertas líneas actuales: **Uriburu** se interesa por lo ecológico y colorea las aguas de ríos y mares. Su arte se funde con los procesos de la naturaleza y el paisaje se modifica estéticamente mostrándonos un camino para volver a recuperarlo. **Benedict** estudia y transforma la relación naturaleza-artificio. Partiendo de comunidades animales y sus comportamientos, incorporándolos a las conductas y creaciones del hombre (urbanismo, máquinas, juguetes), señala la posibilidad de fusión conocimiento-poesía. **Portillos** sondea en los rituales y en las tradiciones del Noroeste argentino y del Brasil. La mexicana **Helen Escobedo** proyecta espacios arquitectónicos donde coloca sus monumentos (pirámides precolombinas), en los que se funden la historia, la cultura y la naturaleza.

Cabría citar a **Testa**, **Uria**, **Carrá**, **Porter**, **Orensanz**, quienes nos alientan al trabajo conjunto de creación y reflexión: ver quiénes somos y dónde estamos para poder elegir libremente nuestras alternativas. Pero tal vez el verdadero saldo de esta **Trienal** sea el acercamiento mutuo entre los hombres de América Latina, un déficit crónico en la historia de nuestras culturas.

J. Gumier Maier

JAZZ

CLUB DE JAZZ: Increíble realidad

Nunca en Argentina un ciclo abarcó tantos conciertos. Hubo, sí, clubes de fama más dilatada que el **Club de Jazz**, como el todavía existente y activo **Hot Club de Bs.As.** (sobre el que nos ocuparemos en otro momento) o el difunto **Bop Club**. Claro que muchos argumentarán que el **Club de Jazz** no es exactamente un club, pues si bien empezó a funcionar con la idea de nuclear a la gente que comparte ese idioma musical, hoy tiene un solo miembro conocido, **César Parisi**, quien es a la vez presidente, **manager**, **tesorero**, **coordinador** —y, para muchos, el "pope único" del jazz argentino, el "Capuano Tormey del Jazz Moderno", aunque, para otros, un egocéntrico convencido de su propia importancia.

A mi entender —happy medium—, Parisi es equidistante de ambas apreciaciones. Su parte positiva es que siguió adelante cuando el **Club de Jazz**, fundado el 22/3/76, perdió alas o viento. Entonces tomó las riendas con decisión y congregó a su alrededor la casi totalidad de los músicos de jazz moderno, consiguiendo salas donde poder hacer recitales, cosa muy difícil en nuestro medio.

Hace un tiempo, el mismo Parisi me comentaba: "No pierdo dinero con el jazz, aunque no necesito ganarlo tampoco. La única manera de poder hacer un recital por semana es dejando de lado cualquier afán de enriquecerse". Y aquí, a mi modo de ver, también acierta. Casi todos los

MORDISCO

MORIS

SE CUENTA TODO



Cada vez que se habla de la historia del rock nacional se menciona a Moris. El dio la patada inicial, componiendo los primeros temas en castellano, escribiendo letras con sentido en medio de la chatura del Club del Clan y la música de importación. El también fue el primero en formar su grupo, "Los Beatniks", que trató de quebrar el esquema comercial de la música popular. Fue el principal motor del conocido fenómeno de La Cueva, donde nacieron grupos como Los Gatos y Manal, y solistas como Pajarito Zaguri, Miguel Abuelo, Tanguito. Fue, en fin, el inspirador de una corriente de letras sobre la ciudad real con sus personajes verdaderos.

Pero Moris no se quedó durniendo en los laureles del pasado ni se adaptó a cada moda que

llegó al país a lo largo de estos últimos diez años. Se mantuvo fiel a sí mismo, ese Moris personal que rompía los prejuicios con el rock y ahora rompe los prejuicios del rock.

Y como si eso fuera poco, se largó para España y les mostró a los músicos españoles que se podía hablar de la realidad que los rodea y comunicarse con la gente. Llegó a los primeros puestos del ranking y recorrió el país actuando tanto en grandes ciudades como en pequeños pueblos.

Ahora, de visita en Buenos Aires, Moris fue capturado por Mordisco y lo obligamos a contarse todo. ¡Aquí tenemos a Moris, y atención que está más vivo que nunca!

¿Cómo fue que empezaste a cantar?

No me acuerdo bien. Empecé por gusto, porque me emocionaba repetir para mí los temas que me gustaban. Canciones de Los Plateros, Elvis Presley, Lucho Gatica, algunos tangos, cosas que escuchaba por ahí y me copaban. Folklore mezclado con cosas francesas de la época y música negra. Ahora me doy cuenta que eso me dio mucha amplitud, mucha libertad.

¿Y por qué te fuiste yendo hacia el rock and roll?

Porque me gustaba más. Era algo nuevo. En esa época (año 55), estaba la orquesta de Eddie Pecuenino, Billy Cafaro con "Pity Pity". Los Comandantes, Barry Moral, Oscar Anderle (actual manager de Sandro), que cantaba con traje blanco y zapatos blancos de charol. Entonces empezaron a aparecer Bill Haley, Little Richard, Presley. Y yo me puse a cantar. Me puse de "artista". Trabajaba, aunque todavía no veía un mango porque era muy joven. Cantaba con Los Fernandos, un famoso grupo de boleros. En los boliches se bailaba mucho rock.

Pero, ¿qué sentido tiene hablar de todo eso, ahora?

Esta nota la va a leer mucha gente que no llegó a vivirlo, que no conoce las raíces de la música que se hace ahora...

¿Y eso qué importa? Una vez, en un boliche de tangueros, se me acercó un tipo y me dice: "Usted sabe lo que era Tito Lusiardo?". Cuando cantaba las paredes se caían. Tenía unas minas increíbles. ¿Usted lo conoce a Tito Lusiardo?". Le digo: "Sí, de fotos". Entonces el tipo me contaba anécdotas, pero yo tenía que usar toda mi imaginación para situarme en aquel Buenos Aires que no conocí. Y eso que yo ya tengo algunos ahitos... Pero situar a un pibe de 1980 en el "B.A. Rock" ya es difícil, y tratar de explicarle cosas del 55, ¿sabés qué es? ¡una animalada! Pero igual lo hacemos...

(Excitación de los reporteros: "No, ¡pero igual mata charlar!", "¿sabés qué pasa? hay que saber de dónde viene Moris", etc.)

Y los que me conocen, y conocieron a Manal, ¿dónde están? ¿no van a recitales?

Y, ya son grandes y tienen familia, y no tienen plata para ir a recitales, otros sienten que el rock de ahora no es como el de antes, otros se fueron del país o desaparecieron... Por eso hace falta que les cuentes la historia a los que no la vivieron...

Bueno, estábamos en la época de "Los Fernandos". Yo cantaba rock and roll, actuaba en La Rural, en el "Club Italiano de rock and roll" que quedaba en la Avenida Rivadavia, y sólo se escuchaba y se hacía rock. Allí iban todos los gringos hijos de italianos con sus saquitos cortitos, con dos tajitos. Se bailaba mucho rock and roll. Yo le robaba un traje a mi abuelo porque era de buena tela y tenía pantalón finito, bombilla, y me iba al club a bailar durante horas. Tenía 12 años y un jopo rubio impresionante. También estaban los tipos que usaban camperas, andaban con cadenas y navajas. Agarraban picaportes de las puertas y los mandaban a soldar de manera que le entraba justo en la mano y servía para pegar.

Había campeonatos de rock and roll. Pajarito Zaguri salió campeón una vez, en el Luna Park. Era un maestro bailando. Todo con música puesta por Eddie Pecuenino, que tenía una orquesta impresionante, imitaba a Bill Haley, hacía millones de bailes, firmaba autógrafos, etc. Cuando daban películas de rock (Presley, Haley, etc.) se bailaba en los pasillos de los cines. Acá se produjo muy fuerte el shock del rock and roll. Siempre tuvimos una enorme habilidad para imitar lo que venía de afuera.

Y se vivía a 78 revoluciones por minuto...

Exactamente. Era una época muy fuerte. Yo entré en el Otto Krausse, un colegio industrial, porque mi viejo quería que yo fuese técnico químico. Pero yo nada que ver con la química ni con la técnica. Al final dejé de estudiar.

Andaba de novio con la hija del embajador aeronáutico de Brasil (yo también tuve mi época de playboy, "buena ropa, charla jovial"). Ella me prestó un longplay de Joao Gilberto, el primero que escuché. Faltó al colegio, y aparecí mi viejo y me

dice: "¿qué hacés?". Yo estaba tirado al lado de los dos parlanteitos del tocadiscos. "Sodio 2, técnica química, ¡no, esto no va para mí!", pensé. Entonces agarré la viola y empecé a buscarla la vuelta a esos acordes raros. Encontré unas posiciones que eran bastante parecidas. Después conocí a un tipo que sabía mucho de eso: Orleac, el hermano del técnico de grabación. Era un tipo impresionante. Se ponía con una paciencia y me pasaba tonos, séptimas, novenas, treceñas, disminuidos, etc. Me enseñó a respirar para cantar. El tipo tenía miles de long plays. Yo faltaba al colegio y me iba a la casa de él a las diez de la mañana y salía a las cuatro de la mañana siguiente. La vieja de él entendía nuestro fanatismo musical, y nos llamaba cuando estaba la comida. Y le dábamos duro a escuchar, tocar y aprender electrónica. El tipo este tocaba en un conjunto, "Los Juveniles". Y con el hermano tenían los equipos más sofisticados que te puedas imaginar. Yo era muy pibe y aprendía como una esponja. Tendría catorce, quince años.

EL PRIMER GRUPO DE ROCK NACIONAL

Después de todo eso pasé un largo período en que me alejé de la música. Volví a cantar en Villa Gesell, cuando tenía 21 ó 22 años. Fui porque quería vivir "la bohemia" que se suponía que estaban pasando allá. Muchos nos largamos para Gesell después de ver la película "Los jóvenes Viejos", de Rodolfo Kuhn, que era una transposición de la "nouvelle vague" de Godard y Truffaut a la Villa. Pero allá no pasaba nada, era todo ficción cinematográfica. Había un boliche que se llamaba el "Chivo Negro", donde cantaba un tipo que en ese momento era muy famoso: Fernando de Soria. Aparecían las primeras guitarras eléctricas, fabricadas por Morgan, y los amplificadores "chiquititos". Yo me largué a cantar bossa novas y boleros, a ganarme la vida cantando en la villa. Después lo conocí a Javier (será el año 64 ó 65), y formamos un dúo. El tocaba una batería con dos bombos, ¡mirá qué adelantado el tipo! Se ponía un micrófono de corbata y cantaba. Yo tenía una guitarra que había transformado en estereofónica. Le había puesto dos pastillas: una iba a un equipo que hacía los agudos, y la otra iba a un Carson, viejo equipo que daba graves. Hacía arpeggios y tocaba las cuerdas graves para hacer los bajos. Tocábamos en un boliche, el "Juan Sebastian Bar". Empezamos a componer. Cantábamos para la gente que iba a bailar al boliche, a franelar y tomar copas. Por ahí metíamos rocks y blues, y teníamos una actitud media "de protesta". Entonces nos juntamos con Pajarito, a quien yo ya conocía de Palermo de la época del rock and roll y las barras. Se armaron los primeros "Beatniks". Hicimos un recital en un cine de la Villa, presentándonos como grupo.

Ya habías compuesto muchos temas: "No finjas más", "Rebelde", "Será la Última Guerra", "Yo no pretendo"...

"Rebelde" y "No finjas más" los grabamos después en CBS. Porque cuando volvimos a Buenos Aires formamos "Los Beatniks" definitivos, sin Javier, que quería hacer otro grupo. Pajarito tocaba pandereta y una guitarra desenchufada, porque no sabía ni un tono, pero hacía la mímica y se movía como loco. A Alberto Fernández Martín, que después fue el baterista de "Sound and Company", Antonio Pérez Estévez, el bajista, y Jorge Navarro, el tecladista, los sacamos del



Moris 1966

ambiente jazzero. Con esa formación presentamos el grupo en La Cueva donde Pipo leyó una especie de introducción que él había escrito, ¿te acordás?

Si. Cuando vivíamos en la pensión de Carlos Pellegrini y el bajo, donde compusimos "Ayer Nomás". Allí apareció también Miguel Abuelo.

Para esa presentación hicimos una gacetilla abogando por el amor y la paz. Creíamos seriamente en esas cosas. Y la prensa aprovechaba para hacer notas sensacionalistas.

El "escándalo de la fuente" fue pensado para aprovechar el sensacionalismo de la prensa...

Claro. Fuimos todos arriba de una camioneta y paramos en Corrientes y Florida. Empezamos a tocar y cantar, sin electricidad, a los gritos, para promocionar nuestro disquito. En ese tiempo Palito Ortega y compañía venían arrasando, y nadie confiaba en nosotros como negocio. John Lear, entonces presidente de la Columbia, nos dijo: "Muchachos, arreglánselas, porque aquí no hay plata para promocionarnos". Entonces nos mandamos a llamar la atención, mover la prensa. Y no podés mover la prensa sentado en la posición de loto. Tenías que salir. Fuimos una noche enfrente a Mau Mau y nos bañamos en la fuente, algunas chicas se sacaron las medias... Fue una historia comiquísima. "Así" nos sacó en la tapa con un gran titular: "Escándalo en el Barrio Norte". Nos dieron como siete u. ocho páginas. Salí en todos los diarios. Entonces en la columna dijeron: "Hay que aprovechar", y sacaron carteles, posters, hicieron difusión radial del disco. Pero no era el momento. La gente no entendió nada.

Al mismo tiempo se estaba armando el famoso ambiente de La Cueva, donde se juntaban Litto Nebbia (recién llegado de Rosario, sin formar los Gatos todavía), Javier, Sandro, Miguel Abuelo, Tanguito, Alejandro Medina con Los Seasons, y los que estaban más en el jazz: Baraj, Ricardo Lew, etc.

En ese momento hicimos los primeros recitales, los jueves y viernes en el Teatro del Atlitico, con Los Beatniks. Hacíamos veinte minutos de teatro antes de la música, un espectáculo con todas las de la ley. Era la historia de un conjunto como el nuestro, escrita por Pajarito y yo. Se prendían las luces y nos despertábamos en una pensión (como la que vivíamos). Yo tenía puesta una gorra que después usó Tango. Una de esas gorras para baño de goma con hojas de laurel. Y entraba el gordo Martínez (Horacio Martínez, nuestro "manager-amigo", que después lanzó a "Los Gatos"). Decía: "(Consigui un show en Los Indios de Moreno, hay que ensayar!)". Yo le contestaba, somnoliento: "Pará un cachito, que estoy palmado". Aparecía Pajarito y decía: "(Por qué no cantás aquel bossa de Villa Gesell?)". Yo cantaba una bossa nova, y después declamábamos: "Bueno, hay que ensayar". Y nos poníamos a tocar. Representábamos nuestra propia vida. El gordo Martínez entraba con sandwiches al escenario, que era lo que realmente íbamos a comer ese día. Los comíamos ahí mismo, en el escenario. Cuando terminábamos (habían venido treinta o cuarenta personas), agarrábamos la guita y hacíamos la repartija por partes iguales.

Entró a caer gente y prensa. Vino Miguel Grinberg, que se copó totalmente.

¿Cómo lo difundían?

No te olvides que yo desde chico conocí mucha gente y estuve en la calle. Empecé a los 12 años con el asunto del rock and roll y después hice muchos trabajos, fui



Moris 1974

visitador médico y vendedor, conocí periodistas, gente de la noche. A los 15 años conocí vedettes del Nacional, el ambiente artístico, etc. Cuando llegó el momento de hacer música apliqué todos mis conocimientos de periodismo, gente y publicidad para la promoción. Pajarito también era muy hábil. Por supuesto, la parte ejecutiva la manejábamos bien, la parte negocios mal. Generalmente es así con los artistas. Nos gastábamos toda la guita enseguida. Pero estábamos constantemente en movimiento. Nos acostábamos a las seis de la mañana y a las diez ya estábamos inventando algo. "¿Qué hacemos?, vamos a cantar a las lanchas del Tigre, a visitar un amigo de la radio, etc."

Mandamos a hacer treinta mil cartellitos muy chiquitos que decían: "Aquí estuvieron los Beatniks. ¿y qué?". Íbamos a las líneas de subterráneos y los pegábamos en cada vagón de cada tren a medida que pasaban. Después caminábamos por Rivadavia, desde Congreso hasta el 7000, dos por cada lado, pegando carteles. Todo esto lo hacíamos por nuestra cuenta. No teníamos nada que ver con el movimiento artístico o intelectual de la época. Tomamos una mínima información, y a partir de allí inventamos todo. No escuchábamos discos, ni nada. En ese momento era la pura vida. No nos conocía nadie, éramos tipos como cualquiera, que tratábamos de hacer lo que nos gustaba. Te digo: yo realmente no sé cómo era yo, era un personaje que ya murió. Si ese Moris entra aquí ahora, a lo mejor me asusto, no sé. Yo sólo puedo contarte una cosa que pasó.

Por supuesto, todos queríamos grabar discos. El sueño era grabar un long play y tener tu conjunto y tu camioneta, y ser "artista". Pero también queríamos divertirnos y ser libres. Estábamos probando, inventando una cosa nueva.

Una vez, cuando la prensa había mucho de nosotros, el Gordo nos consiguió un show en el Hermitage, que en esos tiempos era la máxima. Estaban todos los tipos con smoking. Yo me puse a cantar "De nada sirve", y los tipos, mientras seguían el ritmo con el pie, se chamuyaban a las chicas. Yo me puse loco, me rayé. Se me cruzaron los cables, y largué la guitarra. El Pájaro me miró y como él no la sabía cantar también se fue, y quedaron los más profesionales: Navarro, Fernández Martín y Pérez Estévez. ¿Sabés lo que era el piano de

Jorge Navarro: era un acordeón con cuatro patas y un ventilador, yo lo había comprado por doce mil pesos en la calle Cangallo. Marca Herring. Sonaba como un organito, y no tenía amplificación. El equipo de bajo era de 15 watts, y el de voces, que era de los Shakers, 40 watts. Bueno, en fin, no nos quisieron pagar. Los tipos no lo podían creer.

Después de un tiempo Los Beatniks se disolvieron. Yo preferí largarme como solista, hacer mi propio circo. Estuve mucho tiempo dando vueltas, cantando a veces, era toda la época de la Cueva...

DE COMO ENVASAR LA VIDA

Hasta que tres años después grabaste "30 Minutos de Vida"...

Vino Álvarez y me ofreció grabar en Mandioca. Entonces me metí en el estudio con total libertad. Y empecé a trabajar más intensamente.

Pero hay temas en el álbum que estaban grabados desde mucho antes...

"De Nada Sirve" tenía tres años. Era una cinta que hice en T.N.T. con Los Gatos. Ellos estaban grabando "Madre Escúchame", y salieron un rato. Yo agarré la guitarra de doce cuerdas y le dije a Litto: "¿Grabo?". Después el dueño de T.N.T. me dio la cinta y la guardé en mi casa. De ese tema yo tenía hechos los primeros dos minutos y el día que me metí en el estudio salieron improvisados los otros 7 minutos. Tuve que sacarle un pedazo que no iba bien. Incluso en el disco hay una rima absurda "seguir la acerfa", que no quiere decir nada, pero en la improvisación esas cosas se te escapan. Después le metí los bajos con la sexta cuerda de una guitarra Kuc. Y Javier agarró un leslie, le puso un trapo encima y lo hizo sonar como un bombo, y golpeaba no sé qué con un palito. Esa es la batería del tema.

En "Pato trabaja en una carnicería" yo toqué la guitarra con wah wah, y después metí una guitarra española. Javier grabó con una pinza para dar golpeitos y un cepillo de ropa sobre un papel haciendo un sonido constante. Javier era una especie de maniático que consideraba que (pone voz ronca de negro): "escuchame, los Beatles hacen mil historias en la grabación. Lo que vos escuchás no es un instrumento. ¡A ver! ¡vamos a investigar!,

vamos a usar pinza y cepillo, ¡poneme la cámara en el cepillo!".

Y sonaba super bien

¿Sabés qué bien? ¡Era impresionante!. Javier estaba todo el tiempo golpeando cosas y probando. Agarraba una mesa y decía: "si a esto lo ponés eco, ¿sabés cómo suena?". Y en esa época nos preocupábamos mucho por la parte técnica. Le buscábamos los yeites a nivel casero. "El Oso" lo grabamos con Papo en bajo, Richard Green ("el inglés" que después fue de los In") en órgano, Javier en batería y Claudio Gabís en guitarra. Todo en directo en dos canales. Claudio tocó la guitarra en casi todo el long play. Papo tocó el bajo y metía cualquier nota, era un zapallo con el bajo. Y Javier tocó la batería en todos los temas.

"El piano de Olivos" es como su nombre lo indica, una cosa que grabé con el piano que tenía en mi casa de Olivos, cuando estaba aprendiendo a tocar un poco. Hicimos un experimento raro. Copiamos la cinta y después largamos las dos cintas iguales, con una leve diferencia de tiempo, de manera que suena como una especie de eco. Pero los dos grabadores no sincronizaron bien y pasó cualquier cosa. "Música aleatoria", como diría Mica Reidel. Después le puse viola con wah-wah.

LAS RAICES

Los temas de esa época tenían armonías y arreglos totalmente propios. No como ahora que los músicos hacen alguna cosa definida medio copiada de algún músico extranjero.

Por supuesto. Lo que hacíamos era una mezcla de bossa, tango, rock and roll, boleros, jazz, qué se yo. Todo pasado por nuestra propia cabezita y armado como se nos ocurría en el momento. Yo te puedo hacer una lista de mis influencias musicales y verías que son variadísimas, incluyen todo. Es graciosísima.

Dale, hacela...

Cantantes: Charles Trenet, Al Jolson, Mario Lanza, el "doble de Caruso", Frankie Laine, Perry Como, Sinatra, Domenico Modugno, qué se yo, todos los que inventaron un estilo me interesaron. Lucho Gatica, Tito Rodríguez, Joao Gilberto, Bateristas: Max Roach, Joe Morello, Lionel Hampton, Gene Krupa... Orquestas: Harry James, Benny Goodman. Yo vi una película sobre la vida de Benny Goodman cuando era chico, me volví loco. Me sabía todos los solos de Krupa, qué se yo, escuchaba mucha música, seis o siete horas por día. De los 12 a los 17 años me gasté toda mi plata en discos. Art Farmer, Dizzy Gillespie, Miles Davis, Gerry Mulligan, jazz moderno, Bebop, cool... Louis Armstrong, el hot, el Dixie...

Andaba mucho con los músicos de Jazz de aquí: Navarro, Gustavo Kerestezachi, el gordo Cáceres... Los hermanos Pizarro en el 53... ¡hace como mil años!. Los Pizarro eran dos guitarristas que tocaban jazz moderno en guitarra: ¡piparabapi! (frasea). Tocaban superbien. Escuchaba Wes Montgomery, Django Reinhardt, Eddie Condon, etc. Conocí al guitarrista de Lucho Gatica, que era ingeniero de guitarras y se tocaba todo.

Después vino La Cueva y se acabó el escuche. Empezó el Hacer y el Vivir a Fondo. Allí estaba Javier que había investigado una corriente más soul y rhythm and blues: Fats Domino, Wilson Pickett, James Brown, Otis Redding... ¿Y los demás?: Lito Nebbia, el papá era cantante de boleros. El te puede hacer una lista impresionante, ¿Spinetta? tiene que haber

escuchado todos los boleros del mundo cuando era pibe.

Era una época en que los caminos sonoros no tenían fronteras rígidas, como ahora.

Venia de todo. Argentina recibió una información bestial de música. Mucho más completa que la de los yanquis. Aquí se escucha clásico europeo, jazz americano, música andina, boleros, bossa nova, chamamé, qué se yo, música francesa, italiana, española, folklóre, tango... ¿Qué país tiene una información tan variada?

UNA PASION

ENLOQUECIDA

Habla de La Cueva, que fue algo muy anterior a "30 Minutos de Vida" (64-67)

Lo que pasa es que eso ya es muy



Lito componía tres canciones por día. Tango otra, Javier otra, y yo otra.

conocido. ¡Se habló tanto! Allí existía esa energía, esa mezcla fértil de influencias. Cada cual venía de un mundo. Javier venía de Flores, Pajarito de Mataderos, yo de Palermo, Tango de Caseros, Lito de Rosario...

Todo el mundo trabajaba mucho musicalmente, y no había ninguna expectativa de grabación ni de equipos ni de fama ni de grupos, ni de nada. Era como quien fabrica un grabador antes de que existan los transistores, un grabador a válvula, enorme, y se lo muestra a los amigos. Nada más que a los amigos. No había "motivaciones" para hacer música, y sin embargo un tipo como Lito Nebbia componía tres canciones por día. Tango componía dos, Javier otra, yo otra. Hacíamos nuestra propia difusión. Por ejemplo, yo salí con Lito a la mañana tempranito con dos guitarras y agarrábamos Lavalle y empezábamos a cantar en un bar. Yo cantaba mis temas y él hacía las voces. Después él cantaba los suyos y yo

* Para más información sobre las primeras épocas del rock nacional, ver el libro de Miguel Grinberg "Como vino la mano"

coreaba. Seguíamos así todo el día, por los bares, las estaciones, las plazas. Yo no sé si me atrevería a hacerlo ahora. Y la gente se paraba a escuchar. Venía el gallego del baf y decía: "Aquí no se puede, tiene que irse inmediatamente". Era una pasión enloquecida de mostrar lo que hacíamos. Tango se venía desde Caseros cantando.

Y la gente se copaba porque no era una música rara, incomprensible para el tipo de la calle.

Era una mezcla de tango, boleros, rock inglés... A las dos o tres de la mañana íbamos por Florida y al primero que nos miraba por el pelo largo o la ropa rara, le cantábamos todo el repertorio. Y eso no lo hacía para nadie. Es la difusión más directa que existe.

Después del período de La Cueva vinieron Los Gatos, Manal y Almendra.

Se empezó a formar un público...

Yo tocaba solo, con la guitarra eléctrica. A todo el mundo le parecía rarísimo. Laburé mucho. Hice mil recitales, shows, bailes. Poco a poco me fui armando un equipo, porque empecé con una viola malísima y un equipo de cuarta. Pero con el tiempo tuve pedales, y un sonido mejor. Enganché una serie de 16 domingos a la mañana, organizados por la Municipalidad. A mí me pagaban, pero la entrada a los recitales era gratis.

Estuve varios años actuando solo. A veces tenía mucho trabajo, a veces no. Espontáneamente me relacionaba con el público de los barrios. Me acuerdo que una vez fui a tocar a Palomar y estrené el "Rock de Palomar", que había compuesto un año antes, de paso por allí. Nombra a la gente que había conocido en un boliche. Esos mismos tipos estaban en el recital, y cuando se oyeron nombrar se volvieron locos. Vino el Presidente de la Sociedad de Fomento, todos lloraban de emoción, qué se yo. Yo siempre tuve la costumbre de meter gente real en mis canciones. A mí me gusta la gente de la calle, los tipos comunes.

El público me pedía "De Nada Sirve", "El Abuelito", "El Oso", y yo los tocaba. Si el público te los pide, tenés que hacerlo, porque vos estás ahí para ellos.

Tuve un período de un año en que dejé de tocar por razones personales. Cuando volví quise formar un grupo, pero no funcionó. No dejé bien claro que yo era un solista, y ellos me acompañaban, y empecé a pasar una cosa típicamente argentina: "Bueno, vos me acompañas a mí, pero yo respeto tu cope, y si querés hacer un solo de quince minutos yo no puedo decirte nada". Una cosa horrible, tibia, andina y estúpida. No terminaba de asumir que lo que yo necesitaba era un grupo de acompañamiento para tocar mis temas. Los músicos se anotan con vos para salir mencionados en las revistas y hacer su "carrera". Cosa que no está mal, cada cual se busca la vida como puede, pero así nunca se llega a armar algo con poleta, porque los tipos están pensando cada uno en lo suyo.

ODISEA ESPAÑOLA

¿Cómo se te ocurrió irte a España?

Yo me había ido un mes a Nueva York, a ver cómo es la cosa allí. Y descubrí que afuera hay todo un campo para nuestra música. Di una prueba. Tenía preparados algunos temas en inglés, pero cuando los empecé a cantar me di cuenta que sonaban como un flán, que no era mi idioma y no tenía la facilidad para frasear y cantar con expresividad. El tipo que me

estaba escuchando me dijo: "¿Por qué no cantas en castellano?". Hice "El Oso" y otros temas y gustaron.

Cuando volví a Buenos Aires ya tenía en mi cabeza la posibilidad de trabajar afuera. Aquí estaba teniendo poco laburo, y al panorama musical estaba muy cerrado. Me encontré con varios amigos -Facundo Cabral, por ejemplo-, que me dijeron que en España lo que yo hago iba a gustar seguro. Tenía un par de contactos, viejos conocidos que estaban allá (Charly Leroy, B.B. "Maximiliano" Muñoz, María y Federico), y les iba bien. Entonces junté mis cosas, vendí todo, agarré a mi mujer y mis hijos y tome el avión. Tenía quince días de trabajo asegurados en Madrid. Después de eso, no sabía qué iba a pasar.

Llegué allá y fue como un cachetazo. No entendí nada. Las zetas zumbaban por doquier, parecía que hablaban otro idioma.

Un día voy al boliche de María y Federico y lo veo al loco Starc. Y a Emilio, y a Rodolfo, y a Hugo... "¿Qué hacés? ¿Cómo te va?". Ellos venían de Barcelona. Entonces nos juntamos a tocar. Yo abría el show y hacía "Sábado a la Noche": "Zapatos de Gamuza Azul", y "Qué Dije" en versión castellana (los tres son del Lp español de Moris: "Fiebre de vivir"). Hacía "Todo el día me pregunto", de Manal...

¿Y tus temas viejos no los tocabas?

Escuchame: no les iba a cantar sobre "Palermo al mediodía" a los gallegos. Mis temas no corresponden a España. Es otro mundo, otras nostalgias.

Aquelarre sonaba muy bien, y la gente nos empezó a prestar atención. Vinieron varios periodistas y nos hicieron grandes notas. "El Rock Argentino llega a España". Con esas notas en la mano empecé a recorrer salas de colegios y universidades. Como ya el periodismo me había descubierto, los tipos me daban laburo. Entonces yo me largaba a pegar carteles por la calle, uno por uno. Y como en Madrid no hay mucha publicidad mural de rock, los carteles se veían mucho. Visité todos los managers, todas las casas de disco, todos los boliches. En general me decían: "No, rock en castellano no va.

Mirá, tú tienes buena pinta, te ofrecemos cantar en un "show sexy" con dos niñas en minishorts". Yo me había quedado sin un mango, pero me las ingenié para no ser cantante sexy. Hice mis propios shows en los colegios. Horacio Micheletti, un argentino amigo, me hacía el sonido, Las Luces, y me ayudaba a llevar los equipos y pegar carteles. Nos jugábamos la vida. Salíamos a las diez de la noche y tocábamos, en varios lugares, hasta las seis de la mañana. Corríamos como locos y ganábamos muy poco.

¿Cuánta gente te veía?

Al primer recital vinieron 6 personas. Había cuatrocientas butacas vacías. ¿Sabés el dolor de estómago que tenía, de subir a cantarle a las butacas vacías? Para no pasar vergüenza y que todo fuera un fracaso me largué al remango. Canté, grité, acoplé el equipo, hice veinte mil movimientos, no paré, un segundo. Y a la gente le gustó. En el siguiente recital había 25 tipos. Incluso, alguno me gritó: "Oye, cántate esa del sábado a la noche!" Porque los tipos del periodismo hablaban de mí y pasaban mis discos por la radio. En la radio española hay muchos programas de rock, y los discjockeys me pasaban porque era novedad.

El tercer recital fue la prueba de fuego. Me había comprado una mesa de ocho canales y baffles, y ya tenía un sonido respetable. En España hay que sonar muy bien, porque todo el mundo tiene super-equipos. De lo que no se preocupan mucho los rockeros de allá es de cómo sale la voz. Yo llevaba un ecualizador para la voz, y el ecoplex. Entonces ya era algo más o menos potente, bueno, entro y hay 200 personas aplaudiendo, el teatro lleno. Me volví loco. Canté y me moví como nunca, terminé en el suelo acoplado a la guitarra. Entre el público había un disc-jockey muy importante, que se recopó y me llevó a su programa, pagándome 25.000 pesetas (50 millones de pesos viejos), que allá es mucho. De pronto me entró a salir laburo por todos lados y mi cachet se estabilizó en esa guita. Hice un recital en una sala muy importante junto a "Burning" (que es un grupo veterano de allá), y Ramoncín, que es muy popular. Me empezaron a llamar desde Valladolid, Santander, las ciudades cercanas a Madrid.

A esa altura ya estaba componiendo bastante. Me di cuenta que tenía que escribir cosas que reflejaran mi nueva realidad, el mundo de los españoles. Allá todos los grupos cantaban en inglés y querían ser ingleses. No entendían como alguien podía cantar acerca de las calles de Madrid.

Mi gran ventaja era que yo había vivido toda la historia aquí y podía ver cómo se desarrollaban las cosas, que allá recién empezaban. Tenía mucha fe. "Loco", pensaba "acá lo del castellano se tiene que dar".

Para esa época los Aquelarre también trabajaban muy bien, eran tipos muy queridos y respetados.

Se fueron justo cuando la cosa estaba a punto para ellos

Sí, Yo se los dije. Pero cuando un grupo se tiene que disolver, no hay tu tía. Ahora, cuando me vine, mucha gente me dijo: "Oye, díle a los Aquelarre que vuelvan".

Bueno, les estaba contando que quería componer cosas sobre España. Al principio no me salían por nada del mundo. Pero yo andaba mucho por la calle, hablaba con la gente, iba a los bares, etc. Hasta que por fin entré en el asunto, en la "problemática" española. Entonces los



Combatir la fama de chantas que tenemos los argentinos.

temas salieron solos.

Me junté con Héctor Starc e hicimos una grabación casera de los temas nuevos. Fui a ver a Vicente Romero, que es un productor importante de allá. El tipo escuchó las cintas y dijo: "Grabamos". Como yo no tenía grupo llamamos a los de Tequila, que son argentinos y conocen mi estilo.

¿Cómo fue la grabación del Lp?

Me dieron nada más que treinta horas para grabar y mezclar. Un viernes y un sábado completos, y el domingo mezclamos. Por suerte Ariel, el violero de Tequila, había visto muchos recitales míos, de Manal y Almendra, y sabía qué era lo que yo quería hacer. Además yo entendí bastante de grabaciones y podía darle instrucciones al técnico: "Cortá agudos a 15 ciclos, poné cámara aquí, etc." Me preocupé del mezclado y pedí que el corte fuera manual, no automático. El producto final, para tan pocas horas de grabación, está bien.

Cuando el disco estuvo listo eligieron "Zapatos de Gamuza Azul" "para lanzarlo como simple a difusión, con mucha manija. Entonces la grabadora me organizó una gira, hicieron stickers, posters, despleables, publicidad, me consiguieron actuaciones en radio, de todo.

Después de ese empujón de la grabadora, había que esperar la reacción del público. Pero yo seguí trabajando. Tomé a dos españoles para hacer el bajo y la batería, y me lancé a hacer shows, recitales, discoteques, lo que fuera. Ya tenía un repertorio y un disco en la calle. Armé un show con buen sonido, luces, un manager, etc.

De pronto, el simple se empezó a vender muchísimo. Enganchó al público y lo pasaban en todos lados. Me llegaron ofertas de trabajo de todo el país. Como los españoles que estaban tocando conmigo no funcionaban muy bien, lo llamé al negro Dario (ex-Carolina y Pappo's Blues) para la batería, y Gustavo Gregorio (ex-Rodolfo Haerle), para el bajo.

Con ellos hicimos tres programas grandes de televisión (allá hay una sola cadena, y cada programa lo ven todos los españoles). A partir de allí me conocieron hasta en los pueblitos del interior. Dario se fue del grupo y entró Hermes Calabrita, un uruguayo que fue baterista de Psigilo. La grabadora sacó un segundo simple del



Pensé: "en España el rock en castellano se tiene que dar"

álbum: "Sábado a la noche", que casi sin apoyo de difusión, llegó al cuarto puesto nacional.

Como teníamos mucho trabajo en toda España, armamos un show bien hecho. Mi principal preocupación fue combatir la fama de chantas que tenemos los argentinos afuera. Nosotros no estamos acostumbrados a hacer las cosas seriamente. Yo formé una especie de empresa, con un sonidista muy bien equipado, un iluminador con todos los chiches, dos "pipas" (plomos), y los músicos. Somos todos argentinos, menos Hermes que es uruguayo. Y decidimos ser responsables y hacer bien el laburo. Al principio decían: "¡Otro argentino más que viene a rebuscárselos!". Después de un tiempo conseguí que me aceptaran. Pero en Europa tenés que trabajar con mucha organización, horarios, sonido, etc. Nada de baches, retrasos, nada de eso. Cuando llegamos a un lugar para hacer un show, tardamos tres horas por reloj en descargar el tonelaje de equipo y luces y montar todo. Están calculados hasta los más mínimos detalles, de manera que no se armen griterías ni corridas como pasaba en Argentina: "¡che! ¡pasame el cable! ¡Hola! ¡Sonido! ¡retorno! ¡se perdió un tornillo! ¿dónde están los spots? ¡el bajista faltó!". Se arma todo tranquilamente, con pasos bien pensados. Le pedimos al tipo de la discoteca (allá son discoteques en vez de clubes) que no ponga música mientras montamos, y no vuela una mosca. Porque estás laburando con setecientos cables y no te podés

equivocar. Cuando está todo listo se prueba el sonido. Yo me puse serio y vigilé todo el proceso cada vez, porque quiero que salga perfecto.

La organización es la parte que más nos cuesta y menos nos gusta a los argentinos, que estamos acostumbrados a decir: "Y bueno, si no sale así, que salga más o menos como se pueda".

Hay que hacer un esfuerzo para superar eso. Antes no me hubiera animado, por un compañerismo mal entendido, a decirle a un músico o a un plomo que no tire el cigarrillo en la alfombra de la sala, o algo así. Ahora, laburando en serio, estamos todos más contentos, porque sale todo bien y hay espacio para crear. No es la confusión que era antes. Con este grupo hemos hecho cincuenta y pico de shows sin una sola falla ni un retraso.

Tuve que aprender a comunicarme con los españoles. Imaginate que venga un madriello y lo metan en el Luna frente a diez mil personas y diga, "¡Hola tíos!". La gente, si el tipo no es super famoso, le va a responder fríamente. Cuando salía al escenario no sabía qué decir.

Según las revistas de allá, ahora manejas muy bien al público.

En el festival de "San Isidro Rock" había diez mil personas y llegaron los "Muermos". "Muermos" le dicen a la onda "melotón + dedo con poxipol" que no cantan y son super solemnes. Hacía un frío increíble y el público estaba muerto de aburrimiento. Cuando me tocó salir atacué el remango "venga rock and roll" y a hacer palmas todo el mundo. Y la gente se volvió

loca. Las revistas comentaron mucho eso. Ellos respetan a los tipos que se saben comunicar con el público.

Y el público en España es muy diferente al argentino. Te piden cosas fuertes, pero ellos no se mueven. Es un pueblo campesino en general, pero tienen toda la tecnología. Hay tres bases de misiles atómicos norteamericanos y al lado, un pastor con sus ovejas. En las discoteques de los pueblos más perdidos del interior tienen lo último en equipos de sonido y discos, y al lado hay un castillo de la Edad Media. Toda la tecnología les ha llegado de pronto.

¿Qué vas a hacer ahora, cuando vuelvas a España?

Llevo y grabo el segundo long play. Voy a meter un tecladista que creo que va a ser Ciro Fogliatta, ya estuve conversando con él y se intereso.

Después tengo un festival muy grande en un lugar que se llama la Casa de Campo.

Voy a sacar un simple con "Necesito un golpe de suerte", que es un tema que ya tocaba aquí en Argentina y que gusta mucho en España.

Ahora me llegó el momento de dar la segunda zambullida, y esta vez es hablar de lo que pasa en España a nivel sexual y político. Allá ahora está el famoso "destape", y hay películas y revistas pornográficas. Los boliches tienen toda clase de luces excitantes y música sensual, pero a las 10 menos cinco de la noche no queda ni una sola chica en la calle. O sea: por un lado hay una liberación ya exagerada, y por el otro lado las pibas no pueden salir de noche. Ven a los Sex Pistols, a David Bowie, todo lo que te puedas imaginar. Pero son sólo espectáculos. A las diez de la noche sólo quedan los muchachos bailando solos o entre ellos. Viven una fantasía total. Y ya compuse montones de temas sobre eso, sobre la política, sobre la violencia.

Lo que me pasa también es que me encicé con el rock and roll fuerte, porque fue lo primero con que obtuve la respuesta del público. La "marcha", como le dicen allá: "¡tócate algo marchoso, tío!", te gritan. Y me terminé gustando demasiado. Acoples de guitarra, el baterista tocando al mango y rompiendo palos, todo el mundo haciendo palmas y cantando juntos. Ahora voy a empezar a tocar algunos temas yo solo en el piano, una cosa más íntima y tranquila. Voy a meter más facetas de mi personalidad. Pero hay que ir de a poco, porque ellos son muy dispersos. El público argentino tiene ídolos, mitos, gente en la que cree. Allá eso no existe. Vos les cantás algo sobre su propio mundo y ellos no entienden muy bien qué te proponés. No tienen una tradición de rock "realista". Todo esto ellos no lo escuchan como algo que los representa. Lo ven como un espectáculo. Aquí es medio una religión donde cada uno tiene su santo.

Allá no podés irles con historias, con nostalgias o con filosofías. Pero cuando estás tocando y ven que empiezan a caer las gotas de sudor al suelo, allí empiezan a creer. Cuando ven que te estás jugando entero, te escuchan. Yo no sé si está bien o está mal. Yo sé que para mí es un aprendizaje impresionante.

Reportaje: Pipo Lernoud
Ralph Rothschild
Alfredo Rosso
Fotos: Pipo



Cuando te estás jugando entero te escuchan.

SHANKAR

Aparentando menos años de los que tiene, menudo y de gran simpatía, Shankar es, además de un excelente músico, una persona muy ubicada. Su comprensión del mundo abarca dos culturas tan disímiles como lo son Oriente y Occidente, y en ambas está dejando una huella muy particular.

Con una enorme sencillez, Shankar se hace escuchar, y lo que dice vale.

Contanos algo acerca de los primeros años de tu vida. ¿Dónde naciste?

Bueno, tengo 28 años y nací en Madrás, en el sur de la India. Mi padre es un gran violinista y él fue quien me enseñó violín. Empecé cuando tenía cinco años y mi primer concierto lo di a los siete. Hace unos 15 años el violín no era un instrumento importante en la India...

Bueno, no es un instrumento "tradicional" hindú...
No, no lo es.

Digamos que es el más hindú de los instrumentos occidentales.

Sí, eso es correcto. Originalmente teníamos instrumentos de cuerda tradicionales parecidos al violín; hace unos 2.000 años, pero el violín en sí vino con los ingleses hace 200 años. Entonces se empezó a usar pero sólo para acompañamientos... la cosa es que yo inmediatamente me enamoré del violín, aunque también tocaba percusión.

¿Tablas?

No, mridangam que es un instrumento más grande y muy viejo. De ahí vienen las tablas que en realidad son un mridangam cortado en dos. Bueno, así que yo era violinista y percusionista al mismo tiempo pero llegó un momento en que estaba tan ocupado que tuve que dejar uno. Además, si estás tocando mucho con las manos te salen callos, lo que no es bueno para el violín. Así que, profesionalmente, tuve que abandonar el mridangam pues mi gran ambición era tratar de llevar el violín a la altura de un instrumento solista principal. Esto sería hace unos quince años. Más tarde formamos, con mis dos hermanos mayores, un trío de violines que llegó a ser muy famoso en la India.

Tenés algún parentesco con Ravi Shankar?

No directamente. Shankar es un nombre muy común en la India. Se decía que eras su sobrino.

Hace poco un hermano mío se casó con una sobrina de Ravi. De ahí puede venir el error.

Continúa con lo que nos contabas, por favor.

Bueno, entonces viendo que había muchísimos buenos percusionistas y que el violín todavía era algo inexplorado, en mi país,

decidí dejar el mridangam. Luego formé un grupo bajo mi nombre y grabé 15 Lps como solista para la EMI, todos haciendo música clásica de la India. Varios llegaron al primer puesto. Incluso el último es actualmente número uno en India. Debido al trabajo que desarrollé mucho público allí y, desde hace 7 u 8 años, cada año grabo un disco y después voy a, hacer una temporada allá para presentarlo. En general los discos salen para septiembre u octubre y yo voy en diciembre. Una consecuencia de mi trabajo es que ahora hay mucha gente tocando violín, grabando, y haciendo su carrera como solista.

¿Qué relación tiene la religión con tu música?

Yo veo a la música más como arte. Si tenés mucha dedicación seguro que están conectadas pero creo que es más como una meditación. Si lo tuyo es ser periodista eso es tu meditación. Yo amo tocar música. Me gustaría poder hacerlo todo el tiempo.

Te lo preguntábamos porque mucha de la música tradicional de la India es de inspiración religiosa.

Es verdad, pero sucede que cuando las cosas se van complicando hay que practicar mucho. Si vos tenés un sentimiento y le cantás a Dios es una cosa; ahora si querés dominar completamente un instrumento y llegar a sacar ritmos complejos no creo que en ese caso se pueda hablar de religión. Para mí al menos.

¿Qué les parece Shakti en la India?

Les gustó mucho. Lo ven como una fusión.

Te lo preguntamos porque a nosotros nos parece muy hindú, pero tenemos oídos occidentales.

Creo que los dos primeros álbumes son más hindúes que occidentales. El tercero -"Natural Elements"- es más equilibrado en ese sentido.

¿Cómo siguió tu carrera?

Bueno, en 1969 fui a los Estados Unidos y estoy viviendo allí desde entonces. Tenía ofertas para radicarme en Moscú y en Austria y enseñar música hindú, pero elegí una propuesta para ir a «EUA porque lo sabía un par de años y con gente que ya conocía la música de la India. Conoci a John en 1972 y formamos un grupo sin nombre antes de Shakti, solamente John, yo y el tablista. Nos reuníamos para dar algunos conciertos cuando nos daba el tiempo. Entonces un día John me llamó para proponerme formar un grupo y así surgió Shakti. Cuando estábamos en gira yo le daba lecciones de música hindú y él me enseñaba jazz. Intercambiábamos conocimientos.

¿Qué música occidental te gusta?

Me gustan distintos tipos. Cierta música clásica occidental, el rock and roll y el jazz. La música eléctrica me gusta mucho.

¿Y violinistas?

Me gustan los violinistas que improvisan. No soy muy loco por la música clásica occidental; a veces parece muerta. Quiero decir que los compositores -Beethoven,

Mozart, Stáinsky, Bartók- son genios fantásticos, pero los que tocan sus obras hacen siempre lo mismo. Aunque introduzcan pequeños cambios no creo que allí haya mucha creatividad.

Esa es una gran diferencia entre la música clásica de la India -en la que tiene gran papel la improvisación- y la occidental.

Por eso, personalmente y en lo que se refiere a tocar, prefiero el jazz. Yo toqué desde muy chico. Cuando volvía de la escuela me encerraba con mi padre a tocar. No tuve infancia realmente. Nunca supe lo que es un juego infantil. Tocaba todo el tiempo.

Tu primer juguete fue el violín...

Sí...volviendo a lo que habíamos antes quiero decir que aprecio muchísimo a Jascha Heifetz.

Lo considero definitivamente el mejor violinista occidental de todos los tiempos. Tiene un control asombroso del instrumento y mucho feeling. Existen otros violinistas, de jazz, como Joe Venuti (que murió hace poco), Eddie South, Stuff Smith y Stéphane Grappelli que me gustan mucho. Pero creo que a pesar de que hay gente dotada para la improvisación -como los que mencioné antes- el violín en el jazz todavía no ha dado todo lo que puede dar.

Por ejemplo si tomás a la guitarra, dentro del jazz-rock, está muy desarrollada. Hay muchísimos guitarristas que tocan realmente bien. Y no estoy hablando del aspecto técnico -porque posiblemente John sea el mejor guitarrista en este sentido. Pero no es necesario tener tanta técnica. Si la tenés, fantástico, pero ni si no, eso no significa que no puedas hacer música. Con la batería ocurre casi lo mismo. Hay cantidades de buenos bateristas. Pero en el violín...fijense por ejemplo: Grappelli toca sólo jazz del tipo tradicional y todos los otros están también algo encasillados. Yo trato de trabajar en muchas cosas distintas, con gente diferente.

¿Frank Zappa por ejemplo?

Sí. Ya terminé de hacer mi disco con él. Sale el 28 de junio, pero no es jazz. Yo toqué con muchos músicos de jazz pero no crecí con él, entienden? Escuchaba a los Beatles y otras cosas. Por eso este disco es más "pop-rock" aunque hay bastantes cosas hindúes. Tiene algunas canciones y en una canta Van Morrison. Mediante sobregabarraciones hice yo solo las veces de una orquesta de cuerdas con violas, cellos, violines, contrabajos, todos. También escribí las letras y canto en un tema. Frank lo produjo y tocamos muchos ingleses: Simon Philips (Jack Bruce Band) la batería, Phil Palmer (Joan Armatrading) la guitarra, Dave Marquee (Eric Clapton) el bajo y también hay teclados. El álbum se titula "Touch Me There". Parece un título de Zappa.

Pero es mío

Es un chiste. Nos gustaría saber como lo conociste y llegaste a trabajar con él que es el principal satirizador de la sociedad y la



cultura estadounidenses y por extensión de Occidente.

Bueno, fue así. Nuestra banda estaba dando algunos conciertos el año pasado en agosto o septiembre, justo antes de ir a San Pablo. Eran unos festivales en Alemania con Zappa, John, Genesis, Joan Beaz, Alvin Lee; distintos grupos. Allí vi a Frank por primera vez y después un amigo común nos presentó. Me dijo que había escuchado hablar mucho de mí y que le gustaría que tocásemos juntos. Me pidió que la próxima vez que nos viésemos yo llevara mi violín. Pensé que lo había dicho por cumplido, saben como son a veces estas grandes estrellas. Pero después en Berlín lo fui a saludar antes de su actuación y me dice: "¿Dónde está el violín? ¡Vamos!".

Hicimos un dúo de 45 minutos. Fue fantástico y me invitó a tocar con él más veces. Luego me propuso firmar como artista para su nuevo sello propio, Zappa Records. Yo podría haber hecho contrato con otras compañías hace dos años por lo menos, pero estaba esperando. Se dan cuenta: yo soy bastante importante en la India pero la EMI no hizo una buena distribución internacional de mi material y yo quiero que se me conozca fuera de la India también. De haber firmado en los EUA con CBS, Warner o cualquier compañía grande no hubiese podido hacer música clásica de la India, porque ellos sólo están interesados en que toque música eléctrica. Yo quiero libertad para poder hacer cosas diferentes. Pero ellos me decían: "Toca solamente eléctrica. Nosotros no podemos grabar tu música hindú". Así que firmé con Frank porque con él puedo hacer lo que se me ocurra y tengo un arreglo especial que me permite grabar música hindú también.

No tocó en el álbum "Sheik Yerbouti".

No, pero participé como invitado especial en algunos conciertos con ese material en New York. Se grabaron y probablemente el disco salga para julio o agosto.

¿Estás cómodo en la banda actual de Zappa?

Sí, por supuesto, aunque no es una banda banda. El utiliza a los músicos como "sidemen". Es realmente un compositor. Tiene muchísimo material, música complicadísima, y es un fantástico pensador también. Desde luego necesita muy buenos músicos, que lean muy bien, para poder tocar sus partes. Últimamente él casi no toca, se limita a dirigir. Conmigo hace algunos dúos y yo -como invitado especial- tengo espacio de sobra para mis solos. Seguramente vamos a hacer más cosas juntos en el futuro.

Contanos cómo se pasó de Shakti a la Electric, ahora One Truth Band.

Bueno, creo que el período de Shakti fue muy bueno para John, pero, como él mismo declara, es fundamentalmente un músico de jazz. Luego de dos años extrañaba y quería retomar la guitarra eléctrica. Además sé que había algunos

problemas con la grabadora. No les gustaba que John hiciese solamente música acústica y para colmo con influencias hindúes muy marcadas. Pienso que la CBS no nos dio todo el apoyo que podían, por lo menos en lo que a Shakti se refiere. Siempre quisieron que John tocase música eléctrica, Shakti no les gustaba mucho. Pero yo creo que era un grupo fantástico. Además "Natural Elements" el último LP fue el mejor de nuestros discos. Estábamos creciendo. Pero sé que Shakti no se acabó. En algún momento John y yo lo rearmaremos y saldremos a hacer giras.

¿Qué te parece la música latina?

Escuche bastante por la radio. Hay muchos grupos con esa orientación en los Estados Unidos, como Santana, que me encanta. Tiene mucho ritmo y eso es importantísimo. Es una de mis músicas favoritas.

Últimamente hay cada vez más bandas con personal "internacionalizado".

Así debe ser. Tal vez antes no fuese el momento adecuado. La gente no estaba preparada, incluso para Shakti. No teníamos mucho seguidores. Personalmente cada vez estoy más seguro que no era todavía el momento para Shakti. Fuimos algo muy avanzado, una especie de grupo de los años 80.

No se conoce casi ningún músico hindú que toque también otras cosas, además de música de la India.

Para mí es necesario hacer cosas diferentes. Ahora cuando vuelva a los Estados Unidos voy a hacer una gira de música clásica hindú y voy a tocar en el nuevo disco que está grabando Van Morrison. En el futuro quizás hagamos algo con Egberto también. Ayer a la noche estuvimos tocando en mi pieza durante tres horas.

¿Cuál es el concepto que tienen de Ravi Shankar en la India?

Es uno de los más grandes músicos. En India hay dos tipos de música: clásica del norte y del sur.

El otro tipo de música nos tenía y yo sureña. Ravi ha hecho mucho por popularizar nuestra música internacionalmente pero ustedes deben saber que cuando un artista llega a ser grande y sale fuera de su país y hace experimentación, tocando con diferentes músicos, hay siempre un grupo de gente a la que no le gusta. Ellos quieren que haga sólo un tipo de música. A algunos no les gustó que yo tocara con un artista de rock como Frank pero, ¿qué le voy a hacer? Disfruto muchísimo tocando con él; no lo puedo evitar. Con respecto a Ravi, sé que ha tenido muchos problemas. ¿Por qué estás en este?

¿Por qué estás con George Harrison? Y esas cosas. Yo también los tuve pero no te puedes preocupar por eso. Algunas veces ser músico es muy duro. No lo van a creer pero de Shakti algunos críticos escribieron cosas horribles. En Inglaterra uno puso: "Ojalá que John disuelva este grupo cuando antes y comience otro nuevo".

Extrañaría a John tocando eléctrica. A nosotros nos pasaba lo mismo pero eso no implica que Shakti tuviera que disolverse.

Claro. Lo que pasa es que se puede conformar a todo el mundo. En general el artista se ve enfrentado a dos opciones: hacer lo que la gente quiere o mostrar una propuesta nueva, diferente.

Yo creo que cuando se toca frente a una audiencia de 10.000 o más no se puede dejar de tenerlos en cuenta. Ellos no lo van a permitir. Son 4 o 5 músicos contra 10.000 personas, no tienes chance. Hay que flexibilizarse e inclinarse para el lado del público. Pero al mismo tiempo yo pienso definitivamente que tenemos la responsabilidad de hacerlos tomar conciencia de niveles más elevados de música. Cada vez que se da un concierto hay que tomar esto en cuenta. No venderse completamente y tocar sólo lo que el público quiera. No se puede hacer eso. Les voy a contar algo. Desde hace

varios años que me consideran el violinista número uno en la India, pero no puedo sacar ni un centavo fuera de la India. Allí toco para audiencias muy grandes pero no me permiten llevarme el dinero. Así que cuando voy, todos los años, lo dono a hospitales e instituciones de caridad. Vine a occidente por su escena musical, para popularizar mi música. Podría vivir muy bien en la India para siempre, sin tocar con músicos diferentes y haciendo sólo nuestra música clásica. Pero no quise y cuando llegué a Estados Unidos fue muy duro porque tuve que empezar todo de nuevo desde cero. ¿Dónde vivís en los Estados Unidos?

En Manhattan. Me gusta porque hay muchísimas oportunidades musicalmente. Todos los días hay grandes conciertos; pasan muchas cosas. New York es una ciudad bárbara, con mucha energía. Siempre hay una atmósfera, un sentimiento de emergencia. Nadie quiere esperar. En otros lugares -como Londres, por ejemplo- la cosa es más relajada. Pero en Nueva York -sea jazz o rock- existe gran ansiedad por hacer música. Es una ciudad ocupadísima; siempre pasa algo.

Para terminar, ¿qué opinas del rock?

Me gusta mucho. Los Beatles son uno de mis grupos favoritos de todos los tiempos. No me importa si no es jazz. Tenían magia, era increíble. Yo llegué a trabajar con George Harrison. Grabé en la India un álbum de música clásica hindú para su sello Dark Horse. El hizo de ingeniero de sonido y lo produjo...Realmente con los Beatles pasaba algo especial...Yo amo sus letras, sus vocalizaciones. Buenos, la voz es realmente el primer instrumento.

Ralph Rothschild
Fernando Basabru
Pipo Lernoud
Alfredo Rosso
Fotos: Pipo



BOB DYLAN - AT BUDOKAN - CBS PC 2-36067

FRANK ZAPPA - "Sheik Yerbouti" - Zappa Records SRZ 2-1501

ROBERT FRIPP - "Exposure" - EG/Polydor pd-1-6201

JAN GARBAREK - "PLACES" - ECM 1118



"At Budokan" nos presenta al Dylan más reciente, el de su última y exitosa gira mundial, con un recital íntegro grabado en vivo en Japón en el Nippon Budokan de Tokio, de más de 95 minutos de duración comprimidos en un álbum doble de hermosa presentación (poster incluido) y precio especial (más barato). Ahí está Dylan "en caliente" con su nueva banda (la misma de "Street Legal"), probablemente una de las mejores que lo han acompañado a lo largo de su extensa carrera.

Una vez más demostró que a él puede aplicársele lo que a uno de sus personajes, el mítico John Wesley Harding: "nunca de él se dijo que había dado un paso en falso". El Dylan 78 y su banda tienen una juventud, potencia, empuje, un sentimiento y una emoción que nos hace creer una vez más en aquello de "forever young". Este Dylan todavía muestra, su punto es una bomba de tiempo, a punto de explotar, no una pieza de museo para consumo de nostálgicos. En el álbum están casi todas las canciones que a uno le gustaría escuchar en su recital. Hay 22 temas y habría que mencionarlos todos. Pero lo sorprendente es el tramitismo que Dylan le ha dado a sus canciones, tanto viejas como nuevas: prácticamente todas están re-arregladas y transformadas hasta el punto que cuesta reconocer algunas de ellas. A más de uno le sorprenderá escuchar "Don't Think Twice It's All Right" y "Knockin' on Heaven's Door" en ragga, la potente versión afro de "Oh Sister", "I Want You" transformada en una suave balada o "Love Minus Zero" en una melodía saltarina.

La banda, un reloj: los arreglos de vientos dándole un toque soul, un violín que cuando aparece hace vibrar el aire y el coro haciendo unas voces impresionantes. Para colmo, Dylan cantando como nunca. Sólo escuchar "Just Like a Woman" pone los pelos de punta. Para emocionarse una y otra, y otra vez. Ojalá lo editen pronto.

Claudio Kleiman

¿Aburrido? ¿Cansado de discos "progresivos" que prometen más de lo que dan? Zappa es la solución. Ahora llegó su nuevo componente doble "Sheik Yerbouti" fabricado en vivo en Londres, (con varios pichateos posteriores de estudio).

Probó Zappa. La única tabletta progresiva con dos capas. La primera capa, musical, actúa sobre tus membranas auditivas, quitándoles la cera acumulada por el acostumbramiento monomimbico. En pocos minutos vos escuchás libremente, porque Zappa, con su guitarra dinámica y su exclusivo espectro sonoro amplio te da baladas, rocks, blues y jazz y hasta



esas espesas capas de teclados y orquestas que tanto gustan a nuestra joven audiencia, pero sin ese pegajoso efecto "ego inflado" de otros productos.

La segunda capa, lírica, actúa directamente sobre tus maxilares quizás algo entumecidos en los últimos tiempos por no practicar el saludable ejercicio de la risa. Aquí, como en anteriores muestras, tío Frank satiriza diversos aspectos de la vida diaria como el romanticismo meloso ("I Have Been In You", "Broken Hearts Are For Assholes") el frenesí bolichero ("Dancin' Fool") y la inoperancia de mecánicos y plomeros ("Flakes").

Para lograr este doble efecto, Zappa se vale de sus agentes activos Tommy Mars y Terry Wolf en los teclados, Terry Bozzio compartiendo con el sheik bigotudo los lideratos vocales y un harén de voces secundarias conformado por Napoleón Brock, Andre Lewis, Randy Thornton y Davey Moire.

Sería muy largo enumerar el pozo de delicias que "Sheik Yerbouti" descubre ante ustedes, chicos. Sólo les garantizo que esta álbum doble es un suave laxativo para sentidos estrenidos de música embolante.

Contraindicaciones: "Sheik Yerbouti" cuesta cuatro palenques y produce un espantoso hábito.

Han sido advertidos.

Alfredo Rosso

El padre de Crimson saca su primer y esperado álbum solista, luego de unas largas vacaciones en las que se divirtió y actuó de eminencia gris en proyectos ajenos. La música de "Exposure" es de distintos tipos. Hay rock, temas de intensidad desgarradora e instrumentales que recuerdan la última etapa de Crimson. Paralelamente hay canciones dulces como "North Star" y "Mary". Digno de destacar es el conjunto de corte apocalíptico que forman "Water Music I y II" (en una vena parecida a los trabajos con Eno) y "Aquí Viene la Inundación" - ubicada entre las otras dos- una hermosa nueva versión del tema de "Peter Gabriel". Cada tanto aparecen efectos, frases y diálogos de significado emigmático aunque es evidente que siempre una misma voz desliza predicciones y sentencias filosóficas mientras que, al principio del lado uno, Frapp se graba a sí mismo presentando su material como "comercial".

Las muy bien elegidas letras pertenecen en su mayoría a Joanna Walton y casi todas tratan acerca de la familia, proporcionando de ella una visión entre inocente y kafkiana.

De todas las importantes colaboraciones con que cuenta la placa (Eno, Gabriel, Phil Collins,



Daryl Hall, Jerry Marotta y Narada Michael Walden: entre otros) sobresale la voz de Peter Hammill que - en el marco ordenadamente caótico de la música de Frapp- alcanza niveles expresivos de una demencia como pocas veces se ha registrado en disco.

Con "Exposure" - primera parte de su trilogía "Drive To 1981" - Frapp ya nos está introduciendo a la música de los 80. Densamente electrónica, simple, sufrida, violenta y desagradable a veces, de una helada calma otras y con letras que más que dar respuestas, formulan preguntas en el oyente. No cabía esperar otra cosa de quién - en el rock progresivo- ha sido siempre sinónimo y parámetro de vanguardismo.

Fernando Basabru

En una reunión informal que tuvimos con Gismonti durante su estadía en Buenos Aires, estuvimos comentando acerca de Garbarek y este disco.

El silencio reinaba en la habitación; fué el único que se hizo aquella noche ante un disco, entre los muchos que escuchamos, mientras le dábamos al asado y a las ensaladas.

Es que el clima en que te sumerje "Places" es distinto a todo lo que hayas escuchado anteriormente. Decía Egbert que si prestabas atención al saxo de Garbarek notabas que desarrollaba un monólogo que avanzaba alcanzando alturas increíbles; melodías hermosas de terrible profundidad. Las escalas podían parecer orientales; pero a no confundir: Jan Garbarek es de Noruega, un pueblo distinto que sólo alcanza a ver el sol seis meses al año sumergiéndose el otro semestre en la tinieblas. Un temperamento que para algunos puede parecer frío pero es simplemente: diferente. Escuchándolo te lo podés imaginar.

Su audición se convierte en un viaje reposado, sin rispideces, lleno de imágenes sonoras que a veces parecen provenir de tu propio interior, pues refleja sentimientos universales que a veces necesitan una ayuda externa para descubrirse.

Ya lo conocíamos del álbum "Sol do Meio Dia" de Gismonti; también participo en otros discos junto a Keith Jarrett, Terje Rypdal, Ralph Towner y Bill Connors. Este último "ex Return to Forever" lo acompaña aquí en guitarra. John Taylor, del grupo Azimuth, en órgano y piano; y Jack DeJohnette en batería completan el compacto grupo que creó esta joya. El disco fué grabado en Diciembre de 1977 y es una pena que haya que comentar en esta sección con muy pocas esperanzas que algún día llegue a editarse aquí.

Síntesis: Places son esos lugares que sólo tu sensibilidad puede captar.

Ralph Rothschild



*Una carta de amor de John y Yoko -
(Para la gente que nos pregunta qué,
cuando y porque)*

En los últimos diez años fuimos notando que todo lo que deseábamos se hacía realidad a su debido tiempo, bien o mal, de una manera u otra. Nos repetíamos continuamente el uno al otro que tarde o temprano íbamos a tener que organizarnos para desear solamente cosas buenas. ¡Y entonces llegó nuestro hijo! Nos pusimos super felices y al mismo tiempo sentimos una enorme responsabilidad. Ahora nuestros deseos lo iban a afectar a él también. Sentimos que era hora de dejar de discutir y comenzar a hacer algo con respecto a nuestro proceso de desear: ¡la Limpieza Primaverl de nuestras mentes! Costaba mucho trabajo. Todo el tiempo seguíamos encontrando en los viejos roperos de nuestras cabezas cosas que no sabíamos que estaban allí todavía, cosas que deseábamos no haber encontrado. Mientras hacíamos esta limpieza, comenzamos a notar que muchas cosas estaban mal en nuestra casa: una estantería que nunca debió haber estado donde estaba, un cuadro que nos llegó a disgustar, y había dos pequeños cuartos que adquirieron luz y ventilación cuando derrumbamos la pared que los separaba. Comenzamos a amar las plantas: uno de nosotros dos creía en un principio que nos robaban el aire! Comenzamos a disfrutar del ritmo ruidoso de la ciudad que antes nos molestaba. Cometimos muchos errores y aún los cometemos. Años atrás gastábamos mucha energía tratando de conseguir algo que creíamos desear, y nos preguntábamos por qué no lo lográbamos, y finalmente descubrimos que era algo que alguno de los dos no deseaba verdaderamente. Una vez recibimos un aluvión repentino de chocolates que nos enviaba gente de todas partes del mundo. "¿Qué es esto?", dijimos. "Nosotros no comemos cosas dulces, ¿no es cierto?, ¿quién es el que lo está deseando?". Los dos nos echamos a reír. Descubrimos que cuando dos desean al unísono, se lograba más rápido. Como dice el Buen Libro: Cuando hay dos que están juntos, es verdadero. Dos es todo lo que hace falta. Es una Semilla de Claridad. Cada vez más estamos empujando a desear y rezar. Las cosas que antes intentábamos conseguir alzando el signo V, ahora tratamos de conseguirlas por medio del deseo. Y no es porque sea más simple. Desear es más efectivo que agitar banderas. Funciona. Es como la magia. La magia es algo simple, es algo real. El secreto consiste en saber que es simple y no destruirla con rituales elaborados que son un signo de inseguridad. Cuando alguien está enojado con nosotros, le dibujamos mentalmente una aureola alrededor de la cabeza. ¿Se le pasa el enojo a esa persona por eso?, ¡no lo sabemos! Pero sí sabemos que cuando imaginamos una aureola alrededor de una persona, repentinamente comienza a parecernos un ángel. Esto nos ayuda a sentir calidez hacia esa persona y a recordarnos que todo el mundo

tiene bondad en su interior, y que toda la gente que se nos acerca son ángeles disfrazados que nos traen mensajes y regalos desde el universo. La magia es una cosa lógica. Intentalo alguna vez.

Todavía nos falta mucho camino por andar. Pareciera que cuando más avanzamos en la limpieza, más rápidamente funciona el desear y el recibir. La casa es cada vez más cómoda ahora. Sean es hermoso. Las plantas están creciendo. Los gatos ronronean. La ciudad brilla, con sol, con lluvia o con nieve. Vivimos en un universo maravilloso. Todos los días nos sentimos agradecidos por la plenitud de nuestra vida. Y no se trata de un eufemismo. Comprendemos que nosotros, la ciudad, el país, la tierra, estamos enfrentando tiempos muy malos, y hay pánico en el aire. Pero aun así, el sol brilla y estamos juntos, y hay amor entre nosotros, nuestra ciudad, el país, la tierra. Si dos personas como nosotros pueden hacer lo que estamos haciendo con nuestras vidas, entonces, ¡cualquier milagro es posible! Es verdad que nos vendrían bien un par de grandes milagros ahora mismo. El asunto es reconocerlos cuando te llegan, y estar agradecido. Al principio vienen en forma imperceptible, en la vida cotidiana, y después vienen como rios, y como océanos. ¡Las cosas se van a poner bien! Ahora el futuro de la tierra está en nuestras manos.

Hay mucha gente que todos los días nos manda ondas a través de cartas, telegramas, golpeando la puerta, o simplemente con flores y bellos pensamientos. Les agradecemos a todos, y les estamos reconociendo por respetar nuestro espacio de tranquilidad porque lo necesitamos. Gracias por todo el amor que nos envían. Lo sentimos todos los días. Nosotros también los amamos. Sabemos que se preocupan por nosotros. Eso es algo lindo. Es por eso que quieren saber qué es lo que estamos haciendo. Es por eso que todo el mundo nos pregunta Qué, Cuándo y Por Qué. Lo comprendemos. Bueno, esto es lo que hemos estado haciendo, y esperamos que ustedes tengan el mismo espacio de tranquilidad en vuestras mentes para hacer que vuestros propios deseos se conviertan en realidad.

Cuando vuelvan a pensar en nosotros, recuerden que nuestro silencio es un silencio de amor y no de indiferencia. Recuerden que estamos escribiendo en el cielo en vez de hacerlo en el papel.

Esa es nuestra canción. Alzá la vista y mirá al cielo: ahí está nuestro mensaje. Alzá la vista otra vez y mirá a tu alrededor: vas a ver que estás caminando en el cielo, y que el cielo se extiende hasta tus pies. Somos todos parte del cielo más aún que del suelo. Recuerden: los amamos.

John & Yoko
John Lennon & Yoko Ono
27 de mayo de 1979
Nueva York

P.D.: ¡Notamos que tres ángeles nos estaban espiando cuando escribimos esto!

SERVICIOS MORDIX INC
PRESENTA

RECITAL

(¿cómo se hace?)



Antonio Ludwig, Jacinto Viola, Pedro Fender y Lucrecio Fretless, integrantes del conjunto "Aura del Ser" (ver foto) llevan ya casi un año ensayando, robándole horas al sueño (y al estudio). Bueno, Bueno. Es la hora de

hacer el recital debut. ¡Diantres! ¡Cómo se puede hacer eso? El pánico comienza a reinar. Ludwig, detrás de su batería, se agarra la cabeza. No es para menos porque para armar un recital hay mil y una vueltas:

Mordisco, por casualidad presente en las discusiones de "Aura del Ser", trató de dar algunos aportes. Antes se asesoró con Daniel Grinbank (productor), Emilio del Guercio y Esther Vitale de MIA.

El primer problema con que se encontraron los chicos de "Aura" fue: ¿Cómo hacerse conocidos?: "Hay dos vías", comenta Emilio, "Buscar grabar primero y que la compañía discográfica responda por eso y promoción, y el otro camino (que es el más usual) es empezar con los recitales. El primer sistema no es muy aconsejable porque la gente está muy pendiente de qué le quieren vender. Pienso que un grupo que empiece, como en general no tiene productor, tiene que hacer una buena división de tareas; anotar todas las cosas que se necesitan para hacer un recital: instrumentos, afiches, volantes, auspicio, plomos, transporte, gente que pegue los afiches, gacetillas, alquilar el teatro, etc. Si tienes las áreas bien delimitadas podés controlar la situación aunque seas novato. Cada grupo, si es que trabaja en forma cooperativa, tiene que ser lo bastante inteligente y hábil como para darse cuenta que la organización de un recital es un proyecto global en que cada uno tiene que cumplir su rol de la mejor manera posible. Hay que evitar que luego, a la hora de subir el escenario, el estado de tensión no te deje tocar bien, porque en última instancia es lo que vas a hacer".

EL TEATRO

Para hacer el recital hay que elegir un teatro. "Elemental, Watson" dirás. Hasta por ahí nomás. Hay que tener en cuenta muchas cosas: la capacidad, el precio, el lugar, acústica, etcétera.

Grinbank nos señaló la importancia de la elección del teatro. "Primero porque hay salas a las que la gente es reacia a ir, segundo porque los costos son muy grandes. Hay que calcular cuánta gente va a ir: que no te quede muy chico ni muy grande. Si tomás un teatro para 2.500 personas y van 300 la sala está vacía. Si en el Luna Park van 4.000 personas está absolutamente vacío; en Obras la misma cantidad hace que el estadio esté lleno. Hay que tener un cálculo intuitivo de la gente que va a ir".

Comienzan entonces las tratativas con los dueños del teatro. Hay cosas que a veces no se hablan por desconocimiento del organizador y después, en el medio del recital, saltan. Como ser: "A las 12 de la noche tiene que terminar la función", y la función está programada para comenzar a las diez de la noche. Asegurarse si la iluminación está incluida, todos los gastos extras que puedan haber, a qué hora está disponible la sala para la prueba de sonido, quién se encarga de la boletería, con cuánta anticipación se pueden vender las entradas. "Hay que tener el manejo de la boletería. De esa manera se evitan muchas tragadas", dice Grinbank. Hay que

poner una persona de confianza: los boleteros vigilados son mejores.

Hablemos de dinero. Obviamente "Aura del Ser" no puede dar su primer recital en el Opera (\$ 7.000.000); o en el Coliseo (\$3.500.000), ni en el Liceo (600 localidades: \$1.200.000). Hay teatros más accesibles como el FEC, que en general va al 50% de la recaudación, el Molière que ronda por los 300.000 pesos o el Santa María (\$500.000). A veces un hábil regateo hace buen efecto...

si uno alquila un teatro de 350 personas, por ejemplo, basar los cálculos económicos en forma realista. No hay que pensar en llenarlo sino a lo sumo cubrir un 60 a 70% de la capacidad para salvar al menos los costos. Si van más: guardar el dinero para próximos gastos y comerse un sanguiche.

PUBLICIDAD

Jacinto Viola luego de mucho pensar se iluminó: "Hacemos un dibujito cualquiera y ya está". Fretless por poco le pega con el bazo. Reinó el silencio.

Sin duda es difícil propagandizar un recital. Los caminos son muchos, los medios no tantos: uno de los problemas que deben superarse son las propias limitaciones a la imaginación: "el grupo puede ser bueno pero lo que transmite a través de su imagen gráfica es totalmente deficiente. No puede ser que un recital de

música se presente igual a uno que dice: 15 señoritas 15. Hay que competir contra otros afiches. El dibujo sube el costo, pero si es atractivo atrae a más gente", Emilio dit.

Tampoco consiste en llamar al primer amigo de Bellas Artes. Romperse y hacer las cosas bien.

En cuanto a los afiches callejeros, éstos suben mucho los costos. Pueden llegar a usarse pero pueden traer muchos problemas conexos: multas de la municipalidad. En la provincia por ejemplo hay que hacer sellar cada cartel y si no, a ponerse con 3 palos de multa por afiche.

Hay métodos menos tradicionales como los que comenta Esther: "cuando comenzamos a hacer conciertos primero le avisamos a los amigos y así se hizo una cadena. Reinventamos el asunto del fichero, de esa manera se sabe que el anuncio del recital va a ser bien recibido. Luego el fichero se hizo más grande pero no bastaba con eso: necesitamos que la información fuese más amplia; no tener una actitud elitista y a través de volantes llegar a más gente. Los llevamos a las

al periodismo, pero por medio del diario puede caer gente que va de casualidad sin saber qué va a ver y si lo que escucha va contra su sensibilidad puede convertirse en un boomerang".

SONIDO

Es raro que baje de los doscientos mil pesos. Sonidistas hay bastantes y la calidad de los equipos de voces hacen variar el precio. En general se encuentran sonidistas vinculados emotivamente al rock que arreglan a precios justos.

De todas maneras es un aspecto a cuidar ya que la mala amplificación puede llegar a arruinar un concierto.



Esther Vitale

QUIEN VIENE

Las velas prendidas. Nunca podés saber cuánta gente va a venir. Esa noche puede haber otros cinco recitales, puede estar lloviendo a cántaros y muchos otros factores que no se pueden dominar. Alguien seguro no te va a fallar: los amigos.

Aparecen los amigos de siempre... y los de nunca. En la Argentina hay un concepto equivocado de los amigos; basta comprender el sacrificio que significa armar un recital, la cantidad de dinero que hay que invertir para que al final vengan amigos que por el hecho de serlo piensan que no "pueden" pagar.

"En este país", según Grinbank, "está la mala costumbre de que los músicos no pagan. Al ser este un mercado bastante chico te encontrás que, por ejemplo en el recital de McLaughlin, yo tendría que dejar entrar gratis a 300 músicos y eso no viene en ninguna parte del mundo: todos pagan y a la larga les conviene a todos. En el caso de un grupo que recién se inicia las invitaciones pueden ser una inversión".

Esther coincide: "En España a ningún músico se le ocurre que puede ir a un concierto de otro músico sin pagar. Son costumbres o pautas que se han adquirido aquí y quedaron así. Nadie se pone a pensar: ¿está bien? ¿perjudico? ¿No perjudico? Un poco porque los músicos pocas veces se han puestos ellos mismos

a organizar un concierto y las cosas que no se viven en forma directa no se aprenden del todo. Eso es trágico para los que empiezan y van sólo los amigos. La idea sería hacer un precio especial para músicos, al menos un 50%".

Claro que no son sólo los músicos. Está la amiga de la hermanita, el hermano de la maestra de la sobrina y el hijo del almacenero al que le debemos dos latas de tomates.

Entendamos que no dejamos de ser amigos de quienes se cobra, el esfuerzo es grande y hay que ponerse en los propios pantalones para no quedarse en calzones.

AQUEL SEÑOR BAJITO

Se aparece al comienzo del recital un señor bajito, portafolio en mano, que se asoma a la sala. A menos que haya una buena coordinación y todos se metan debajo del asiento el señor contará rigurosamente la cantidad de gente (amigos y de los que se pusieron) para luego facturar el 12% de la cantidad de gente x precio de entrada. Fe dará un recibo



Daniel Grinbank

que dice SADAIC y se irá silbando suavemente mientras el organizador llora inconsolable. Atención: el señor puede también ser alto (tipo ropero), portafolio en mano que asoma a...

PUNTUALIDAD

Ejem... Cuántos de los que fuimos al Luna para ver a Gismonti-McLaughlin entramos y ya había comenzado el recital. Todo el mundo sabe que si un recital está planeado para la 22 hs. nunca comenzará antes de las 22,30. Es fija. Sería maravilloso que hechos como los del Luna se repitan ya que se llegó a un grado tal de distorsión, que es normal que la gente caiga tarde. El deseo de que comiencen en horario es de todos, las posibilidades dependen de la buena organización.

"AURA DEL SER" EN VIVO

Resueltos todos estos problemas Antonio Ludwig planteó el problema de la fecha. "Ningún problema", respondió Pedro Fender, "el dueño del teatro me lo ofreció para el 30 de febrero."

"Mató", acordaron todos.

Ralph Rothschild



Emilio del Guercio

casas de música, disquerías; volanteamos en otros recitales. De ser posible poner avisos en las revistas especializadas".

Pedro Fender se palpó sus vacíos bolsillos: "¿Y la mosca?"

"Hay que tratar de conseguir anuncios, productos que auspicien. Siempre fui reacto a ese tipo de cosas pero me doy cuenta que si no lo hago no toco. Lo que me interesa es tocar y presentar lo que hago, que se conozca. Si pierdo ese objetivo equivoco el camino." (Emilio)

Cuando el recital es zonal se va al comerciante de la zona, pero el auspicio es la estructura que te permite mejorar la presentación y salvar costos. También puede hacerse un buen programa, con las letras y el historial del grupo logrando pequeñas publicidades. Lo único a cuidar es que esos anuncios no interfieran con la libertad del grupo.

Según Esther, no es fundamental que salga la publicidad en la cartelera de los diarios: "Cuidado se es conocido puede importar, sino no. La gente que va a este tipo de conciertos no se guía mucho por eso. Hay otra onda. Es importante invitar



LEON GIECO: *No ser elitista*

León Gieco es uno de esos reportajes "fáciles" para el periodista. Se trata sólo de sentarse con él a una mesa y se sabe que la conversación brotará clara y sin trabas, como su canto. Cualquiera tema que se toque contará con su sinceridad sin vueltas, con ese pensamiento lúcido y sereno que no olvida que, como canta en "El que queda solo", -uno de los temas de su flamante 4º LP- "el que pierde toda su humildad, por tener la suerte de triunfar, ay por quién, por quién cantará".

Así es que, cuando nos encontramos para conversar en vísperas de la salida de su cuarto LP - que cuando esta edición de Mordisco vea la luz ya estará en la calle - sabía que era solo cuestión de prender el grabador y dejar que la charla fluyese sola. Así fueron desfilando las cosas que mantuvieron ocupado en los últimos tiempos a este santafesino de 28 años, desde las experiencias de sus viajes hasta la grabación del álbum y sus puntos de vista sobre la música nacional.

EL VIAJE

León habló largamente sobre sus viajes recientes. El deslumbramiento que le produjo conocer Europa con sus huellas de antiguas culturas, la buena recepción que tuvo en todos los países de Latinoamérica que visitó, sus esperanzas de hermanarse con músicos de estas tierras a través de algún trabajo conjunto. También de su actuación en la Media Torta de Colombia ante 25.000 personas, la

amistad con el grupo Génesis de ese país, programas de televisión en Costa Rica, la edición de sus discos en Venezuela, donde también conoció a Vitas Brenner. Contó con admiración los recitales que vio en Estados Unidos (Bob Dylan, Grateful Dead), recordó a los amigos que siguen peleándola allá (Gustavo Santaolalla, Edelmiro y Gabriela Molinari), su actuación junto con Gabriela en el Trobadour de Los Angeles, la realización un programa de TV en Michigan, donde además tocó en una feria de arte donde sus canciones provocaron comentarios elogiosos de la prensa. Pero además de todo esto habló de las reflexiones que surgieron como consecuencia del viaje, muy distintas del famoso cliché "acá no pasa nada - allá todo es fantástico".

Ahora que el tiempo transcurrido te otorga cierta perspectiva, nos gustaría saber qué significaron para vos los viajes que realizaste, de qué forma modificaron tu forma de ver las cosas.

Algo que me sucedió es que ahora recuerdo la bronca que le tenía a Buenos Aires antes de irme. Cuando estaba por salir de viaje iba a ser para quedarme a vivir en otro país, porque estaba medio cansado de la forma de ser de esta ciudad. Pero quizás no era tan así, sino toda una poética interna que me daba para decidirme a salir, que para mí fue bastante difícil y una de las cosas que me di cuenta es que ahora estar en Buenos Aires me gusta mucho más que antes de realizar el viaje.

Lo valorizas de otra forma...

Exacto. Además como lugar físico, como ciudad, me di cuenta que es el mejor lugar en el que yo puedo estar viviendo en este momento. Esto no quiere decir que dentro de un tiempo no me vaya a vivir un año a España, o un año a Estados Unidos, que son cosas que tengo pensado hacer. Pero

en este momento me gustó de alguna forma valorar el lugar donde uno tiene toda su gente, sus amigos, y donde además estoy cerca de mi pueblo. Esa fue una de las cosas importantes que me pasó, te puedo decir que en esta última época la pasé bien en Buenos Aires. Así como yo después de un viaje me di cuenta que en este lugar hay lindas cosas para hacer, y para vivir, cosas que te satisfacen interiormente, como la ronda de amigos, la gente con la que vos te frecuentás, que es una forma de vida que en otros países no existe. También puedo entender el hecho de toda la gente que se tuvo que ir de acá, algunos con mucha bronca, porque tuvieron que atravesar por situaciones bastante terribles en algunos casos.

Otra cosa que saqué en limpio es que me gustaría residir un tiempo en otros países. Por ejemplo, vivir un año en Brasil, aprender el idioma, grabar mis temas en portugués; irme a vivir a Italia, traducir mis letras al italiano y quedarme hasta que consiga editar mis discos y realizar actuaciones en ese país, y así.

¿Cuándo tenés esa idea pensás en grabar con músicos del lugar donde estás?

Sí, con músicos de ese lugar. Inclusive me gustaría realizar alguna experiencia con los tipos que hacen ballenatos, en Colombia, un tipo de música que es como una canción de protesta campesina. Cuando estaba allí escuché por televisión un par de grupos que me dieron vuelta. También me gustaría tocar con algunos músicos mexicanos.

Finalmente regresaste para grabar el LP.

Sí, en el transcurso del viaje vine una vez para tocar en el Festival de la Genética, para continuar haciendo shows,

algunos recitales en el interior y grabar el cuarto LP.

Sería bueno que hablases un poco sobre los shows, porque mucha gente cree que vos no estás tocando por el hecho de que no das recitales en la Capital.

Yo trato de explicarle a la gente de que si bien no hago recitales grandes en Buenos Aires, estoy tocando todos los fines de semana. Me gusta tocar en el interior, porque allí hay un montón de gente que jamás va a tener acceso a un recital. En este país los recitales son en Buenos Aires, Rosario, Mar del Plata, de vez en cuando en Tucumán o Mendoza y para de contar. Y esa no es la única gente a la que yo me propongo llegar. Hay un montón de gente que vive en un pueblo de 5000 o 6000 habitantes y transcurren toda su vida ahí, nacen, crecen y mueren en el pueblo. En todos los lugares donde yo fui a tocar siempre había arriba de 700 u 800 personas. Desde que vine hice aproximadamente 60 shows, si haces el cálculo resulta que toqué para 40.000 personas, todas de lugares distintos. Además, ir a tocar a un pueblo perdido es algo que me encanta, yo me siento totalmente atraído por el interior. Me gusta el olor, las chicas, todo; conozco la manera de relacionarse entre las personas, las cargadas que se hacen, hasta los zaguanes donde se franeala. O sea que no solamente a mí me gusta, sino que ellos están interesados en que vaya a tocar, porque las cosas que canto son totalmente pueblerinas, y la gente del interior se siente muy identificada. Sienten una cosa distinta que cuando va Charly, o Nito, o Spinetta, que son músicos de la Capital. Siento que la gente que me fue a ver hasta ahora salió contenta de haber visto un buen show, y también salió pensando con algunas canciones. Se sienten bien de tener un representante del interior que cante sus cosas acá en Buenos Aires. La misma sensación que siente la gente de mi pueblo, que están orgullosos porque yo nombro a Cañada Rosquín en los diarios, en las revistas.

EL CUARTO LP

¿Cómo surgió la idea de las canciones del LP?

Me fui a Cañada, estuve una semana y terminé de componer todos los temas. Eran canciones que ya más o menos tenía, pero faltaba redondearlas un poco. Una vez que tuve listo todo el material, decidí cuáles eran los temas que iban a ir y me puse a grabar.

¿Quiénes fueron los músicos que participaron?

Charly García, Nito Mestre, María Rosa Yorio, Oscar Moro, Alfredo Toth, Rodolfo Gorosito, Oski Amante, Willy Campins, Jorge Cumbo, Sergio Polizzi, Luis Borda y Dino Saluzzi.

¿Cuál era tu idea al empezar a grabar este LP, que cambios hay con respecto a los anteriores?

Lo empecé a grabar hace dos meses. Entonces no tenía ni idea de como iba a ser el LP, te digo la verdad. Por eso siempre tuve la necesidad de tener un productor musical, y en un momento pensé que el que hubiese sido impresionante para este tipo de trabajo era Gustavo Santalucía, inclusive con este LP.

El fue quien te produjo tu primer álbum.
Sí, yo me embale y hasta lo llamé por teléfono, y también se lo propuse en una carta. El me dijo que podíamos llegar a hacerlo, pero por otra parte me dio a entender que estaba pendiente de que le

saliera el contrato en Los Angeles, así que preferí no interferir. Pero es un trabajo que necesito totalmente, porque a veces me baso demasiado en la suerte que tengo. Por ejemplo con "Solo le pido a Dios", que es uno de los temas que más me gusta como quedó, hasta el día que tenía que grabarlo no sabía como iba a hacer ni con quien. Sucedió que no llevaba la agenda conmigo, y el único teléfono que tenía era el de Dino Saluzzi. Entonces pensé: Dino me va a salvar las papas. Lo llamo, me atiende la hija y me dice que está durmiendo. Como después se le rompió el teléfono, Saluzzi se vino para lon a ver que necesitaba. Llegó y le digo que tengo un tema colgado y no sabía como grabarlo, entonces me dice que no me haga problema, que él le iba a poner un bandoneón. Lo ensayamos un ratito ahí mismo y lo grabamos, y es uno de los



temas que más me gusta del LP. Es algo parecido a lo que pasó con el disco de Pursuiguelo, que fue todo improvisado y salió lindo. Este LP lo mismo, tiene linda onda. Una colaboración muy valiosa fue la del técnico Amílcar Gilavert, que se preocupó del sonido y vigiló todo el proceso, hasta el corte. Y una gran mano me dio Oski Amante, que además de tocar estuvo presente en toda la grabación y la mezcla. El trabaja como sonidista en mis shows y conoce perfectamente los temas, además es músico y compositor, así que me ayudó muchísimo en algunas cosas. Pero algún día quisiera dirigir el LP con alguien más, repartir las responsabilidades con un tipo que sepa mucho más que yo, que aprovechando mis canciones podamos hacer unos temas con arreglos impresionantes.

Todas las veces que quise tener un productor y no pude, con excepción del primer LP, se lograron otras cosas que son maravillosas también, como por ejemplo ponerme un día a ensayar con Charly, Nito, Alfredo, Moro y Gorosito y que saigan los temas lindos y arreglados, donde cada uno pone una parte suya, o el caso que te contaba antes con Dino Saluzzi. Es como que todas las cosas están más o menos compensadas. Cuando vos metés poíenta en algo que querés hacer eso sale adelante de todas maneras, aunque yo sé que siempre hay cosas que se pueden mejorar.

Lo que veo en este LP es un acercamiento al folklor.

Sí, en realidad es algo que me salió, no lo tenía en mente. Le digo que estando en Estados Unidos siempre que agarraba la guitarra o me ponía a cantar me salían cosas folklóricas. Era como que yo comparaba y me daba cuenta lo difícil que es competir con los músicos de allá, y veía que la única fuente de poder que tenemos nosotros es hacer una música original. Y con el chamamé fue así, me salió sin siquiera proponérmelo. Un día fui a componer los temas a mi pueblo y me salió un chamamé. Y me resultó simpático, me cayó bien, así como me cayó por ejemplo "El Fantasma de Canterville". Charly compuso ese tema y el día que lo escuché me lo puse a cantar y le dije que era como que ese tema lo había compuesto para mí, así que lo iba a cantar yo. Y lo hice popular, en los shows es el antedúltimo tema que canto y lo corea toda la gente. Es algo que me trae reminiscencias de Dylan o Joan Baez en la vieja época, cuando cantaban temas populares, la gente lo canta como si fuese suyo. De esa misma forma salió el chamamé, un día me puse a tocarlo y salía bien, fui corriendo a buscar la armónica para acompañarlo y resulta que también sabía hacerlo, aunque nunca antes había probado. Pienso seguir componiendo varios temas en esa onda. El haber hecho un chamamé y que no quede descolgado de todo lo que es la ideología rock ya es una gran cosa.

Ya en el tercer LP probé hacer una zamba, que es "Canción del Silencio", y a la gente le cayó muy bien. Ahora con el chamamé pasa lo mismo, y además se enfrentan con la letra, que es una historia medio triste. Inclusive en el interior algunas parejas hasta se pusieron a bailar chamamé, lo que me pareció impresionante.

Es decir que la gente lo acepta totalmente.

El otro día me paró un pibe por el centro, y me dijo que le gustaban mucho mis temas menos el chamamé, que le parecía que no pegaba con el rock. Yo le contesté que aceptaba que no le gustara, pero que a los camioneros seguramente les iba a gustar. Creo que estoy abriendo posibilidades de llegar a otra gente que también me parece muy importante. Con ese tema ("Cachito, el Campeón de Corrientes") pienso que me va a pasar algo similar que con "La Navidad de Luis", cuando volvía de los shows a las 5 de la mañana me saludaban hasta los basureros. Creo que el chamamé va a ser aceptado a ese nivel.

"Continentes al Silencio" también es una especie de chamamé.

Sí, también tiene un par de cosas chamameras, quedó muy lindo. Una de las mayores satisfacciones que experimenté haciendo shows sólo es ir a tocar a Gimnasia y Esgrima y que a la gente le guste, y dos días después hacer un show en El Palenque, que es un club que se cae, y que también sea impresionante. Esa contradicción, poder tocar para públicos completamente distintos y que a todos les guste es algo que me hace sentir muy bien, no ser elitista ni tocar sólo para cierto tipo de gente.

También metiste un tema con onda andina. "El que queda solo".

Sí, tocan Oski Amante en percusión, Willy Campins en bajo, Jorge Cumbo que tocó en Urubamba, las queñas y queñachos y yo el charango. Es un tema andino, aunque el ritmo es medio raro, no respeta las reglas de un huayno o un car-



navailito. Es que cuando compongo no lo hago pensando si voy a hacer esto o lo otro. El tema me salió así, recién cuando lo terminé pensé que lo más apropiado para ponerle era charango, bombo, bajo y quena. Y queda bien, pero no respeta ninguna ortodoxia, inclusive la letra tampoco tiene que ver con el norte.

¿Qué otros temas hay en el Lp?

Hay algunos que son un poco más viejos, como "La Francisca", "Tema de los Mosquitos" y "La historia ésta", que tendrían que haber salido hace tres años, los compuse antes del tercer Lp. Los demás son nuevos, hechos después del viaje y concretados en Cañada, que es dónde siempre termino componiendo todas mis cosas. Son parte de un material del cuál algunos temas fueron a parar a este disco y los restantes los estoy preparando para el próximo, que no sé cuándo ni con quién lo voy a grabar, y tampoco tengo demasiado apuro, como siempre. Pero es un material que me tiene muy satisfecho, estoy descubriendo una onda de punteo con la guitarra tocada con púa, que son dúos (pulsando dos cuerdas), algo que es bastante usado en las zambas, por ejemplo, y me está abriendo las posibilidades de una onda nueva. En cuanto a las letras, me sigo manteniendo dentro del orden, la métrica, que me parece fundamental para que una canción llegue a ser popular. Un comienzo, medio, otra parte y fin. Puede tener variaciones, pero siempre dentro de la estructura de la canción. Toda la música popular está hecha de canciones.

¿Continúan los temas nuevos con el acercamiento al folklore?

Sí, en casi todos los temas aparece eso, tanto musical como literariamente. En una de las canciones que estoy componiendo hay una historia que se llama "El vendedor de camisetas". Era un tipo que pasaba por el campo donde yo vivía con dos caballos y una volanta (especie de carro) y vendía de todo, camisetas, perchas, calzoncillos largos. Esa también es una forma de expresarse folkloricamente. Estoy muy contento con estos nuevos trabajos porque son super identificables, los escucha un tipo de cualquier país y se da cuenta que son de acá.

En realidad, todos los LP de rock nacional son super argentinos, por más que los tipos que los hicieron no se lo hayan propuesto. Yo le hice escuchar material de rock argentino a mucha gente

de afuera, y por más que tocaran rock o blues les sonaba totalmente distinto. Si encima a eso vos le agregás un poco de tus fuentes...Yo en este momento estoy más copado con el folklore de Latinoamérica que con Bob Dylan, por ejemplo. A Dylan lo escucho como un maestro, soy un seguidor de él. Pero un maestro a nivel del sentimiento, no de que vaya a pasarme su música.

DE AQUI EN MAS

Hace poco me hablaste de que pensabas sacar un Lp recopilatorio con varios temas que tenías "colgados"

Es algo que pienso hacer para después de fin de año. En realidad no sería una recopilación, habría de todo. Temas que pienso grabar otra vez, porque, en su oportunidad me quedé con las ganas de grabarlos bien, otros que nunca llegué a grabar y algunos que grabé y nunca se editaron, por ejemplo hay una grabación de "La Francisca" del '75, hecha en Phonalex con Charly, Moro, Alfredo y Gorosito y hay unos temas que grabé con Gustavo Santaolalla que no salieron nunca, también de la época del tercer Lp. Además me quedaron varios temas colgados que nunca grabé y los fui dejando. El otro día un tipo que se dedica a grabar todos mis recitales me hizo escuchar una versión de "Los Chacareros de Dragones" totalmente distinta, con guitarra y armónica, que yo ni me acordaba. Y también me mostró un par de temas que canté en recitales y nunca grabé, de los cuales me había olvidado completamente.

¿Ahora que sale el Lp pensás viajar de nuevo?

Sí, pienso irme a mediados de julio. Tengo ganas de irme a Madrid para hablar con la gente de Hispavox, a México a ver a Rota, una persona que llevó mi material para editarlo allá, y después a Los Angeles para visitar a los amigos. Quizás me traiga un par de cintas que vamos a grabar allá. Le escribí a Gabriela para que consiga un lindo estudio. Me gustaría grabar con Gustavo y Gabriela una cinta de Gabriela y alguna cosa mía, por ejemplo una versión que hacíamos con Gustavo de "La colina sobre el terciopelo marrón". Finalmente quiero ir a Nueva York para comprar un buen equipo de voces. Sería como tener

mi propio instrumento, un equipo de sonido con todo, digital, cámara, phase, con un aparato para armar voces, que me permita meter voces en un par de temas y cambiar un poco el show. Quiero armar un show totalmente distinto, con un sonido impresionante, que sea estéreo para poder mandar el canal de un lado a otro, con digital, que parece que hubiera dos tipos cantando y tocando. Quiero mostrar todas las facetas, sacarle el máximo jugo posible a los minutos que dura una actuación. Además parece que el 9 de setiembre es el Woodstock II y yo para esa fecha pienso estar en Nueva York, no sé si soy claro (risas).

¿Cuándo vuelvas pensás tocar en la Capital?

Tengo que estar aquí para el 21 de setiembre, por que ya tengo programadas varias actuaciones en Concordia, Neuquén y Entre Ríos. Exite la posibilidad de hacer una gira de dos meses por todo el país, organizado por la gente de UMA, que son los que tienen Pinar de Rocha, Lagar del Virrey, y trajeron a Mc Laughlin, con el auspicio de alguna firma importante y hasta es posible que sea con entrada gratis. Y culminaría esa gira con un recital en Buenos Aires, para el cual vería la posibilidad de presentarme con algunos músicos invitados. Me gustaría alguna apoyatura acústica, con bajo, percusión y alguna otra cosa, no una banda con teclados guitarra eléctrica y mil millones de equipos.

¿Como ves ahora la música de acá?

Me parece que la cosa viene mejorando, hay más música, más movimiento. Además, respecto a lo que nos depara la vida a los músicos, creo que estamos encuadrados en un tipo de música que no se va a terminar así nomás. Al principio, cuando comenzábamos, uno tenía la paranoia de que los músicos iban a ser como los jugadores de fútbol, que llegan a los 35 años y se acabó. Pero en realidad no es así, depende de como vayas regulando tu carrera. Si te manejas bien y seguís evolucionando todos los días un poquito podés llegar a los 75 años, como Atahualpa Yupanqui, y seguir arriba de las tablas, tocando.

Claudio Kleiman

POESIA EN EL ROCK

Tras la disolución de Incredible String Band a fines de 1974 Robin Williamson se sumergió en un silencio que abarcó un periodo de tres años. Para los que habíamos seguido la rica trayectoria poético/musical de Robin durante los nueve años de su asociación con Mike Heron, fue una gran alegría enterarnos de la formación de su nuevo grupo "The Merry Band", en 1976. Por eso, en esta nueva entrega de nuestra POESIA EN EL ROCK, les presentamos letras de sus últimos long-plays: "Journey's Edge" (1977) y "American Stonehenge" (1978) junto con dos trabajos de su primer LP como solista, "Myrrh" (1972).

RAPSODIA DE LA CIUDAD OBSOLETA (Rap City Rhapsody)

Pongo un cigarrillo justo entre mis labios
prendo un fósforo con una mano y lo enciendo por el filtro
aprieto tus hombros de niña en un abrazo masculino
luego imploro tu perdón, en el jardín

Mientras cualquier hombre podría aún ser un infante o un conquistador
Mientras cualquier mujer podría aún ser una princesa o una prostituta
déjame aspirar tu vida, te dejaré alimentar mi dinosaurio
el pálido, pálido fantasma de una anfitriona

Ponte tu vestido rojo, rojo como un rojo geranio
atraparé tu mano hasta que tu hombre
vuelva del sanitario

Cuando mi buen amigo me corte la garganta, le pediré yeso
mirar el lado bueno suele hacer que el día pase más rápido
durante esta felicidad recordaré grandes desastres pasados
cuando las ratas redujeron mi sombrero a una ensalada

El no está ahora en el andén, forzando sonrisas
él no está ahora con nosotros, pero creemos que tampoco
con Dios
el perro está en el pesebre con un extraño

Ejecutivo del desierto, ven a pescar en mi lago
dama gorda, gorda, ven a tomarte mi batida de chocolate
veamos cuan poco podemos usar y cuánto podemos llevarnos
visualicemos el Nirvana, en pijamas

Después del trabajo vamos a casa, a nuestros cuartos,
cuartos con esposas
ojos vacíos como pólvora y arrepentimientos filosos como
cuchillos
contratemos un equipo de abogados, metámoslos en nues-
tras vidas
y luego miremos al tedio ¡con sentimiento!
de "Journey's Edge"

LAS ARENAS Y EL RELOJ (Sands And The Glass)

Partimos del hogar corriendo, llenos de esperanza
verdes como la yerba y viviendo de nuestros sueños
cuánto tiempo parece haber pasado, desde que creíamos
en la magia
el amor nos parecía tan fácil entonces, buscábamos ser li-
bres como el viento
riendo con nuestros amigos, más allá de todo lo trágico

Creo que fuimos engañados
pero no me olvido
de las cosas que fueron verdaderas
aún creo en ellas
he visto un nuevo día
más allá del triste ocaso
se ve tan lindo
déjenlo brillar, por fin
déjenlo brillar

Dulces damas me dieron pan marrón y queso
las brisas del mar echaban a volar aves azules
la muerte era absurda cuando yo volaba
corazones de oro e historias doradas
nunca dije una mentira
no había falla alguna, hasta que te vi llorar

Alguien que no pudo vendernos autos
nos vió contemplando las estrellas y no vendió sueños
nos ahogó en lo profundo de un limbo
algunos de nosotros murieron, otros se las arreglaron para
seguir
y aquí estoy yo
todavía sobre el escenario
nunca daré vuelta mi mejilla, pero si daré vuelta la página
y observaré en qué dirección sopla el viento.
de "American Stonehenge"

NOS VEO YENDO A CASA, JUNTOS (I See Us All Get Home)

Me tratas tan tiernamente
cómo puedo pagarte
el ver a tus labios
hablando tan amorosamente
me quita el aliento
pero vos das las palabras
y si no comprendo mal
nos veo yendo a casa, juntos

Déjame ser tu fantasía
déjame besar tus pies cansados
déjame ser tu cameraman
tu confidente, tu predicador, tu prostituta
déjame ser tu enemigo
pero por sobre todo, déjame ser tu amigo
porque, si no comprendo mal,
nos veo yendo a casa, juntos

Nos veo atravesar grandes montañas
nos veo en un hermoso lugar
nos veo juntos, desnudos de mentiras
nos veo desnudos de desgracias
veo la confianza naciendo en nosotros, a través del honor
y veo que nos llega la paz
y si no comprendo mal
veo que nos vamos a casa, juntos
de "Myrrh"

MAÑANA (Tomorrow)

El camino más lindo que conocí
una vida por vivir hecha de momentos y años
una mente calma y un camino que se extiende
hacia el mañana

y en ese camino sin retorno
en todo lo que aprendo y presto y pido prestado
todavía cada nuevo día es un camino que se extiende
hacia el mañana

mañana, el mañana llega
floreciendo como relámpago
sonriendo como una piedra

El camino más lindo que conocí
se extiende hacia días mejores
y cada nuevo día es un camino hacia casa
hacia el mañana

No tiene sentido preocuparse por los días pasados
estoy cansado de pensar en los días pasados
no es manera de leer las noticias
no es manera de pagar tus deudas
si cada día es un camino que se extiende
voy a caminar por él.

de "Journey's Edge"

ALQUILER

UNA GAMA COMPLETA DE ELEMENTOS DE AUDIO E ILUMINACION PUEDE UD. ALQUILAR POR UNIDAD O EN CONJUNTO, CON O SIN PERSONAL.

Amplificadores, Micrófonos, Baffles, Bandejas pasadiscos, Mezcladores, Consolas para Disc-Jockey, Megáfonos etc.

Tableros de iluminación, Luz negra, Reflectores, Estroboscopios rotativos, Efectos especiales. Máquinas de niebla.

Reservas con 10 días de anticipación. Solicitar información telefónicamente.
Amplificación en exteriores con personal.

MUSICA EN EL AIRE

Julián Alvarez 1939 - 89-5385
Ventas: Callao 1176 - 42-5841

SINTÉTIZADOR

m-8100 [3 osciladores, 2 gen. de envolvente, etc.]

SECUENCIADOR

s-8100 [1024 notas, grabación en tiempo real]

PEDALES

fl-4/6 [phasers]; vx-17 [volumen]

★mils instrumentos de música electrónica★
★mils instrumentos de música electrónica★
★mils instrumentos de música electrónica★

CREDITOS

★mils★

av. maipū 3080; of: 1; vte Iópez

RECHATALES

QUINTETO DE MANFRED SCHOOF: BRRR!!

A principios de este mes (julio) tuvieron lugar los dos conciertos programados en Buenos Aires - además de algunas actuaciones en el interior del quinteto alemán encabezado por el trompetista Manfred Schoof.

Sobre los antecedentes de cada uno de sus miembros ya informé Mordisco en entregas anteriores. Queda ahora comentar los recitales y a eso vamos.

El primero de ellos fue en la pequeña sala del Instituto Goethe, patrocinador de la gira del grupo por Sudamérica.

La reducida capacidad de este recinto se vió totalmente colmada, como hace tres años en ocasión de presentarse el conjunto Solo Now. Aunque en aquella oportunidad sus cuatro miembros estuvieron juntos sobre el escenario unos escasos 25 minutos, Albert Mangelsdorff, Pierre Favre, Gunter Hampel y Joachim Kühn supieron brindar - sobre todo en solos y dúos - un espectáculo musical de mejor calidad que el ofrecido por el quinteto Schoof.

Solo Now (todos alemanes, salvo Favre que es suizo) transmitió intensamente hacia la audiencia, cosa que no ocurrió ahora con la gente de Schoof, a pesar que parte del público considero más que satisfechas sus expectativas.

Antes de ir al concierto había tomado contacto fugaz con sus dos grabaciones que realizaran para el sello Japo/ECM y debo confesar que me habían impresionado bastante bien. El disco es, por lo general un medio más frío que la

música en vivo. Ahora al estar frente a los músicos se hicieron evidentes varias carencias; entre ellas una terrible falta por el jazz: la falta de swing.

Los miembros del quinteto (Schoof incluido) son buenos instrumentistas con vena para la improvisación, pero muy cerca de allí terminan las cosas rescatables.

La sección rítmica hacía agua. El bajista Günter Lenz - sobre todo en los solos - exhibió una forma de tocar algo desprolija y falta de definición pero el baterista Ralf Hübner (también compositor de un par de temas) fue - a mi modo de ver - lo peor de las dos noches.

Hübner mostró una técnica per-

sonal pero sus ideas carecían de substancia. Una infinidad de golpes suaves en los que era difícil encontrar coherencia alguna se sumaba a la peligrosa costumbre de tocar levemente adelantado con respecto al bajista, cuando lo aconsejaba en jazz es exactamente lo contrario. Hübner parecía cabalgar sobre su instrumento pero los resultados arrojaban poca consistencia.

El pianista Rainer Bruninghaus fue el que más me gustó de todo el grupo. Cuando acompañaba se lo veía tieso como una estatua y apenas se lo escuchaba pero al arrebatare arrastraba consigo al resto. Sus solos (particularmente uno en el que llegó a ejecutar piano acústico y eléctrico al mismo tiempo, en el Coliseo) fueron casi lo mejor de los conciertos. También utilizó sintetizador, brevemente y con buen gusto.

El clarinete bajo Michel Pilz estuvo siempre dentro de lo correcto, aunque parece ser un músico que puede dar más. Finalmente el

líder Schoof no justificó - al menos en Bs. As. - sus condiciones de tal. Tanto en trompeta como en fliscornio (fiscornio, flügelhorn; como ustedes quieran) sólo demostró ser un instrumentista medianamente bueno - tuvo errores - sin que, por otra parte, sus composiciones (que fueron la gran mayoría de las ejecutadas) evidenciaron cualidades fuera de los común. Entre las que aprecié más podría mencionar "Ludus Totalis" - improvisada en gran medida - y la tranquila "Ostinato".

El humor, totalmente ausente de la música, apareció en el Goethe de la mano del presentador - el Sr. Rosenberg, según me informaron - que, con mucha gracia, trató de explicar la teoría del "New Jazz Europeo" y describir las estructuras de los temas, sobre apuntes de Schoof.

Desgraciadamente en el Coliseo - organizado por Amigos de la Música - no estuvo el Sr. Rosenberg y las cosas empeoraron frente a una sala grande con poco público.

En síntesis, el quinteto de Manfred Schoof produjo una música excesivamente pulcra, a veces, y salvo pocas excepciones, desprovista de emoción y swing, sin que esto fuese compensado por ningún otro aspecto.

Yo no pienso que para poder tocar jazz hay que haber nacido en los Estados Unidos, ser negro, y haber sido apaleado por una patota de blancos al menos una vez a la semana durante toda la infancia. Ingleses, noruegos, austriacos, alemanes, franceses y demás pueden formar una larga lista de jazzmen, varios de ellos de primerísima importancia. Pero no sé muy bien qué es este "New Jazz Europeo".

Si bien la iniciativa del Instituto Goethe al acercarnos, cada tanto, músicos alemanes en forma gratuita, sigue siendo muy elogiada, para este último caso - al contrario de lo ocurrido con Solo Now - no ha sido digna de lamentar la falta de mayor difusión.

Fernando Basabru



LA FUENTE - FONTOVA: RECITAL BUENOS AIRES, LATINOAMERICA

Actualmente, en la Capital por lo menos, "acústico" es sinónimo de Sui Generis primera época, y "folklorico" huele, en el ámbito del rock, a esas copias carbónicas de los Jaivas. Es muy muy raro encontrar músicos que se larguen a explorar los sonidos del continente por su cuenta, infundiendo vida a un rock intoxicado de modas recién llegadas de afuera. Lo que hacen Fontova y La Fuente no sólo es personal y sincero, además arde con una pasión que ya creíamos olvidada.

Fontova es un heredero directo de los primeros solistas de nuestro país: Moris, Tanguito, Miguel

Abuelo. Tuvo, junto con Giorgio (cantante excepcional), un dúo llamado Expreso Zambomba que debutó al lado de Pedro y Pablo y Sui Generis, en un ciclo del teatro ABC, en el 1973. Y ha continuado su viaje musical con la misma ferocidad y ternura con que empezó. Lo asombroso es que actualmente se siente tan cómodo gritando blues ("¿Los que se mueren donde van?"), como chacareras ("Tierra Generosa"), o samba brasileira ("La Negra Maria"), salsa ("¿Y dónde están las mulatas que me las quiero comer?"), suaves canciones de brillante melodía ("El Sheik", "La Pradera"). Es una máquina de comunicar que desata la risa entre el público con sus letras insólitas, desafiantes, llenas de humor.

En fin, Fontova es un cantante verdaderamente diferente, capaz de emocionar más allá de las condiciones que lo rodean (el desastroso



FONTOVA

sonido y la falta de ensayo con sus percusionistas Edy y Respe)

El otro caso nuevo es La Fuente. Las voces y guitarras españolas de Uki y Coco tejen una impresionante trama melódica, con armonías que van sumándose y contraponiéndose para producir el sonido más personal que se haya escuchado en la Argentina. Mezcla de coros renacentistas, Crosby Stills and Nash y folklore andino, su música posee una intensidad delicada, una indescriptible "caliente suavidad". La flauta traviesa de Andres Grims y la percusión de Onfel encajan perfectamente completando un cuadro de arreglos sorprendentemente complejos para un grupo acústico.

El ambiente del Teatro Santa María, que ya había sido caldeado por Fontova terminó de desatarse cuando La Fuente invitó a dos juénes, ambos muy jóvenes, al escenario para acompañarlos en su memorable "Requiem para la civilización Incaica". Julio tocaba charango, y Rosendo destilaba profundas notas de su zampoña y de su quena. El "Requiem" es una larga obra compuesta por varias melodías alternantes, y es un buen ejemplo de la imaginación y el sentimiento de "La Fuente". Es, al mismo tiempo, donde más se hace sentir la debilidad del grupo: la desprolijidad. Para el tipo de música que se propone, el grupo

necesita una gran perfección, tanto en el sonido como en la afinación, entrada y salida de voces e instrumentos. Hay momentos de la actuación en los que no se puede percibir con claridad toda la riqueza de las ideas fontaneras.

Pero estos son detalles secundarios cuando descubrimos que

asume a toda la gente que realmente asume su ciudad dentro de su continente (Buenos Aires, Latinoamérica), con toda la imaginación, fervor y compromiso que eso significa.

Pipo Lernoud



LA FUENTE

SERU GIRAN - RAICES: UNA BATALLA GANADA

5000 personas desafiando la intensa lluvia y unos cuantos cientos que se quedaron sin entrar, convirtieron el recital de Raíces y Seru Giran en Obras Sanitarias -auspicado por una conocida marca de chocolates- en un verdadero acontecimiento. El público, en su mayoría extremadamente joven, dio a este evento un marco particular. Que tuvo sus cosas buenas y malas. Entre las buenas hay que apuntar la receptividad y la euforia demostradas en algunos momentos. Entre las otras la extrema ansiedad que los obliga a silbar o decir alguna ganada cuando viene alguna parte suave, o la actitud de algunos inadaptables (de algún modo hay que llamarlos) que tiraron monedas al escenario o arrojaron puchos encendidos. ¿Hasta cuándo?

Al recital. Comenzó con una absurda proyección de video-cassettes (no se veía nada y se escuchaba, menos) rápidamente suspendida para dar paso a Raíces, que consiguió entusiasmar con su particular fusión de candombe con sonidos funky y jazz-rockeros. El grupo liderado por Beto Sagnini (bajo y voz) se presentó con su nuevo baterista, el "Negro" Tordó, y Martín Orduña como tecladista invitado (además de Jimmy Santos en congas y Alberto Bengolea en guitarra) e invitó para los dos últimos temas al Negro Rada, que reforzó la sección percusiva logrando momentos de gran potencia en "Esto es candombe". Lo único que puede decirse en su contra es que alargaron innecesariamente algunos temas, lo que les restó un poco de efectividad provocando la ya consabida (e insoportable) impaciencia de la gente.

Lo de Seru Giran fue una verdadera batalla de la que salieron airoso a fuerza de entregarse totalmente sobre el escenario.

Batalla contra un problema de sonido que empañó la primera parte de su actuación, contra un sector (reducido, eso sí) del público insólitamente agresivo. Fueron más de dos horas, donde hubo de todo. Temas del primer Lp, estreno de algunos pertenecientes al próximo, una parte de David solo ("Hombre de Mala Sangre"), una parte de Charly solo (que tuvo su momento más emocionante cuando la gente prácticamente obligó a subir al escenario a Nito Mestre, que estaba como espectador, e hicieron juntos "Bienvenidos al Tren", que fue coreada por todo el estadio), un tema de Pedro Aznar que tocó solo al piano (también el nuevo Lp), y un final con "Autos, Jets, Aviones y Barcos" donde el grupo se desató en una zapada infernal que incluyó un impresionante solo de Moro.

Otra novedad fue que David acompañó buena parte de las canciones con -en lugar de la tradicional guitarra eléctrica- una acústica Ovation, en la cual hizo algunos puntos de excelente buen gusto. "Canción de Hollywood" y "Noche de Perros" fueron dos temas que anticiparon el carácter que tendrá el próximo Lp: un aire triste, melancólico de soledad y derrota. Hermosos ambos.

"Necesitamos hacer que esto florezca de nuevo" dijo Charly en un momento del recital. ¿Cabe alguna duda?

Claudio Kleiman



DAVID LEON DE SERU GIRAN

TRIGEMINO: EL POTENTE NERVO DEL ROCK



ALBERTO LUCAS

El viernes 6 y el sábado 7 de julio, fue común a todos los presentes -músicos incluidos- comerse un espantoso garrón de una hora, digestión simultánea a la resignada espera del final del espectáculo folklórico anterior al recital, que se empujaba en seguir hasta horas insospechadas. Al llegar el anhelado "the end" la yuxtaposición entre éste y el veloz armado de equipos (sin prueba de sonido) parecía un acontecimiento extraterrestre.

Abrió el fuego de la última función Alberto Lucas un chico que posee buenas composiciones, buenas ideas, debilitadas por algunas falencias en la parte vocal y a su falta de compenetración con lo que dice.

Acto seguido, Trígmino arremetió con "Puramiga", un viejo tema que mantiene toda la fuerza que le conocemos al grupo, aunada ahora con la solvencia y seguridad que brinda la continuidad de

trabajar siempre al mango, lo cual permite que se pulan aristas y encaunen a encontrar su propia vertiente, que a veces tambalea perceptiblemente.

La música de Trígmino es algo totalmente imprevisible, no podés saber qué es lo que vendrá en el siguiente acorde de la viola de Minnisa, o cuántos huesos te molerá Pusineri con sus palos, o si te vas a navegar por alguna galaxia barroca con las sutilezas del Pollo Raffo o de Carlos "Patadura" Garfalo. Calmos pasajes juglarescos son cortados abruptamente para dar paso a una sucesión de escalas, tocadas a todo trapo con gran técnica y calentura.

Luego de "Los molinos de Aragón" y "Poliladron", presentaron su novísima obra conceptual "Trampas para engañar", una elaborada suite en la cual son desarrollados los más diversos ritmos; sin perder cohesión, de una seria introducción jazeada saltamos a una marcha o a un loco juego de voces. De allí pasamos por trozos acústicos y folklóricos para desembocar en una densa zapada tribal con todo lo que habla a mano. Finalizamos el viaje con la frase "Estoy vendiendo trampas para engañar..." repitiéndose infinitamente hasta caer en un alucinante contrapunto vocal, y devolviéndonos a la tierra con un furibundo martillazo a una botella, que bien podría ser el cráneo de cada uno de nosotros.

Claudio Keblaitis



TRIGEMINO



Coda es una palabra italiana que quiere decir **cola**, es decir algo agregado, como apéndice, al cuerpo; algo que pertenece a él pero que tiene características diferentes. En música suele ocurrir que la coda, luego de terminada la obra, aparece como algo con interés propio. Y este **vagón**, el último del Expreso, acompaña a Mor-discos en su **viaje musical**.

VAGON de CODA intenta abordar la música desde un punto de vista específicamente pedagógico. Y por la metodología y manera de encarar la teoría y práctica musical, espera que sus **pasajeros naturales** sean aquellos que por una u otra razón se hayan quedado con las ganas o en mitad de camino en la realización de sus sueños musicales. Las diferentes secciones (teclados, guitarra, vientos, canto, percusión, etc.) estarán ordenadas como para que cualquiera que tenga "ganas", "pueda".

La música, como creación de los humanos, tiene **dos** elementos: uno de índole antropológico físico y otro antropológico social. Todas las músicas del planeta **respiran**, de alguna manera **PULSAN**; ésta es su parte antropológica física, lo que hace decir a la gente que la música "es un lenguaje universal". Pero éste es el **único** elemento común, porque a partir de allí surgen las particularidades antropológico-sociales, los diferentes diseños melódicos, las escalísticas propias del oriente y del occidente, los ritmos (que al decir de Manolo Juárez son el distintivo regional), los acordes y sus relaciones (progresiones armónicas de los diferentes pueblos occidentales), la construcción de instrumentos, etc.

La música es un lenguaje que tiene grandes similitudes con el lenguaje

hablado. No olvidemos nunca que todo parte de la **audición**. La mayoría de los mudos lo son porque **no oyen**. Las enseñanzas tradicionales hacen hincapié en la iniciación musical a través de los ojos (lectura musical). Nosotros creemos que esa iniciación es **antinatural**.

El equipo de redacción de Vagón de Coda opina que toda buena y sana iniciación debe darse a través de los oídos (audiopercepción). Las corrientes pedagógicas más **modernas** se basan correctamente en la manera más **antigua** de transmitir el lenguaje musical. Como diría Hermeto Pascual "hay que empezar tocando, y después aprender lo que haga falta"... y aunque les cueste creerlo y les duela a los dogmáticos tradicionalistas, con estos mismos principios Bach formó toda una generación de músicos en Europa.

Las diferentes escrituras utilizadas por los colaboradores responden a un plan general que respetará la historia del desarrollo de las escrituras musicales en occidente. Por ejemplo, en nuestra primera entrega, la partitura para piano **solamente** indicará alturas de sonido y no duraciones, tal como ocurría en el medievo europeo. La notación de las duraciones del sonido surgieron posteriormente. Esta dimensión (duración, tiempo) será indicada por nuestro colaborador en guitarra, que agregará los **PULSOS**.

Si bien este suplemento tendrá secciones fijas, mataría que lo principal fuera el **correo de lectores**. Buscamos el diálogo, que es, según nuestro criterio, el mejor modo de transmitir la cultura musical. En definitiva, las preguntas y cuestionamientos de los lectores serán el **Motor** fundamental de las próximas entregas.

DONVI



**¡OJO, AQUI
COMIENZA EL
VAGON DE CODA!**